

« مجلة المجمع العلمي العربي سابقاً »



ذو القعدة ١٤٠٧ هـ
تموز (يوليو) ١٩٨٧ م

حنين حزين

الأستاذ أحمد عبيد

يــــومَ الخميس أتى فـــــأين الآسي ؟
الطيّب الأعراق والأغراسِ
كرُمت مَنـــابتُـــه وطـــاب غِراسُـــه
ونَبَتْ شمائلُــــه عن الأدنـــــاس
جـــاذبتُـــه طِـــوَلَ المنـــون فعـــزَّني
وأصـــاب قبلي واحـــةَ الأرمـــاس
مَنْ لي بشـــدِّ الرحـل نحـوَ رحـابـــه
أنى وإني مُـــوثَـــــقٌ بِمراس
يعتــــاقني أجلي عن الركْب الـــذي
أرجـــو صَحـــابتـــه من الأكيـــاس
يـــاويـح نفسي كم تَسَـــاقَـــطُ أنفســـاً
في إثر كل مـــــؤانسٍ ومـــــواسِ

● الأستاذ أحمد عبيد (ولد حفظه الله في ذي الحجة ١٣١٠هـ= حزيران ١٨٩٣م) من كبار علماء دمشق، له مشاركة خصبة وجهود موفقة في التـأليف والتحقيق وخدمة التراث. كان وثيق الصلة بالأستاذ الدكتور حسني سبح رئيس مجمع اللغة العربية بدمشق، الذي اختاره الله الى جواره (في ١٩٨٦/١٢/٣١م). وكان من عادة الدكتور سبح، رحمه الله، أن يزور الأستاذ عبيد كل يوم خميس، ليطمئن على صحته، ويجدّد عهده به، فلما أظلَّ الأستاذَ عبيد أوّلُ خميس بعد وفاة صديقه الدكتور سبح، هاج به الأسى، واستبدّ به الحنين، ففاضت نفسه بهذه الأبيات التي تترقرق وفاء وصدق عاطفة.

المــــوتُ رُزْءُ الخـــــالفين وإنــــــه
للســــــابقين مــــــآدبُ الأعراس
والمرء في الـــــدنيـــــا دريئــــــةُ أسْهم
تـــــأتي على الأنـــــواع والأجنـــــاسِ
ويـــــدُ القضـــــاء اذا رَمَتْ عن قـــوسهـــا
فـــــالسهمُ ليس يَصِيفُ عن قرطـــــاس
مـــــاذا أؤمـــل من حيـــــاةٍ صفـــوُهـــا
كــــدرٌ ونـــــاعمُهـــــا الصليبُ الجـــاسي
لاتبصر العينــــــان فيهــــــا بهجـــــةً
إلا وعُقبـــــاهـــــا شـــديـــد مـــآسِ
لم تُبْــقِ لي الأيـــــامُ غير حُشـــاشـــةٍ
أشتفُّ منهـــــــــــــــا أو تُجفِّفَ كاسي
مـــــاثَمّ في المشكاة غير ذُبـــــالـــةٍ
تخبـــو ويُطفـــــا عنـــــدهـــــا نبراسي
ولقـــــاءَ ربي - إن أمنتُ عقـــابَــــــه -
أرجى وأنجى من لقـــــاء النـــــاس

رحلة استكشافية

في قانون ابن سينا

الدكتور مختار هاشم

ينظر إلى التراث العلمي العربي نظرة احترام وتقديس ولا غرو في ذلك فشأنه عظيم في خلق ثقافة عربية أصيلة قائمة على مسعى العقل العربي لاكتشاف قوانين الكون والحياة . هذا على صعيد العواطف ، فإذا هبطنا إلى صعيد الواقع وجدنا أنه لايلقى من عناية ورعاية كفاء ماتحمل قلوبنا له من مشاعر ، وإذا قارناه بالتراث الأدبي العربي وماتوظف في خدمته من طاقات عظيمة اتضح لنا مبلغ تقصيرنا في جنب هذا التراث العظيم .

ليس تفسير هذه الظاهرة أمراً عسيراً ، فإن الأدب العربي الحديث مازال مستمر الصلة بالأدب القديم ولامكان لأديب في العصر الحاضر لايكون مطلعاً على الأدب العربي القديم ، متمكناً ولو بعض التمكن من اللغة العربية الفصحى لأن الدعوة إلى العامية قد انطفأت جذوتها ولم تعد تجد غير الاستنكار والاستهجان . أما العلوم فقد كان لها شأن آخر في هذا العصر : هذا الطب العربي القديم أخنى عليه الزمان عندما غزاه الطب الغربي الحديث وألجأ آثاره إلى الانزواء في دور الكتب القديمة ، فلا تجد من يخرجها إلى النور اللهم إلا نفراً قليلاً من الهواة أو من المولعين بتاريخ العلوم ، أما الأطباء الذين تابعوا دراساتهم بلغة أجنبية فقد أصبح الاشتغال به في نظرهم مضيعة للوقت . ذلك أن السبب الوحيد الذي يربطنا بهذا التراث هو اللغة العربية ، وانكماشها عن مسيرة العلوم ينذر التراث العلمي العربي بالاندثار . ولكن بارقة أمل تلوح في الأفق العربي

وأعني بذلك ظهور حركة التعريب التي أصبحت هدفاً أساسياً من أهداف الأمة العربية وأرجو من الله أن لاتعترض سبيلها العقبات وأن تبلغ أقصى مداها : لأن بعض المفكرين فهموا بالتعريب مجرد نقل الكتب الأجنبية إلى اللغة العربية ووضع مصطلحات عربية في مقابل مصطلحات أجنبية ! فيا خيبة المسعى إذا ساد هذا الفهم الضيق الذي لايمتد إلى تعريب التدريس الجامعي وإلى دراسة تاريخ العلوم العربية الذي يمثل جزءاً مهماً من التاريخ العربي ، ولايتسع المجال للخوض في المشكلات التي يثيرها التراث العربي فأكتفي بالإشارة إلى بعض النقاط :

ا ـ مامن باحث حيادي إلا ويدرك الفرق الكبير بين السمة المتفتحة التي اتصف بها العلماء المسلمون لدى استقبالهم تراث الأمم الأخرى ، والسمة المنغلقة التي استقبل بها الغربيون التراث العربي . وشتان بين موقف العلماء المسلمين من ابقراط وجالينوس وديسقوريدس إذ كانوا يذكرونهم بالإجلال والاعتراف بالجميل ، وبين موقف الأوربيين من التراث العربي الإسلامي إذ كانوا يكافئونه بالإنكار والجحود . وحسبي ذكر (باراكلسوس[1]) الطبيب الجرماني الذي ساح في الشرق وأقام في مصر ودرس التراث العربي برهة من الزمن ثم عاد إلى مدينة (بازل) ليدرّس في جامعتها وليحرق كتب جالينوس وابن سينا في ساحة البلدة على ملأ من الناس . وهذا مثال محسوس لنزعة الحضارة الأوربية إلى إنكار

---

(١) باراكلسوس Paracelse (١٤٩٣ ـ ١٥٤١ م) اسمه الحقيقي Theophrast Bombast von Hohenheem ولكنه لقب نفسه بارا كلسوس تفاؤلا بأن يكون نظير كلسوس الذي ذاع صيته في عهد أغسطوس الامبراطور الروماني (انظر معجم روبير للأعلام والموسوعة الكونية) ومن مخطوطات الظاهرية كتاب رقمه ٩٠٦٨ عنوان : الطب الجديد ، المؤلف : بارا كلسوس اليوناني والحقيقة أنه : بارا كلسوس الجرماني كما يظهر في متن الكتاب .

الحضارة الإسلامية ونفي أي تأثر لها بها ، وتمثلت هذه النزعة في خطة مؤلفة من ثلاثة عناصر : هي التعمية على عملية النقل التراثي ، واعتبار الحضارة الأوربية وريثة الحضارة اليونانية ، وادعاء أن الحضارة اليونانية نشأت بالخَلق الذاتي وعبروا عن ذلك بقولهم (المعجزة الإغريقية) فأعفوا أنفسهم من التفسير .

وعندما صحا العرب من سباتهم العميق لم يجدوا مايدحضون به هذه الادعاءات فقبلوها مع كثير من التحفظ ، بعد أن أصبح القسم الأكبر من تراثهم العلمي بعيداً عن أيديهم . والآن يلحّ على الباحث العربي سؤال يتصل بهذا الموضوع : هل كان الطب العربي الإسلامي نتاج البيئة العربية الإسلامية وعبقرية شعوبها وتأثرها بالأمم الغريبة عنها أم أنه كان حصيلة نقل ثقافي كما زعم بعض الباحثين الأوربيين ؟

ب ـ لاريب ، أن كثيراً من الباحثين الأوربيين قد تخلصوا من النزعة العنصرية وأصبحوا قادرين على لقاء التراث العربي الإسلامي بنظرة موضوعية ، وهذا ماأتاح لهم الكشف عن كثير من كنوزه[٢] . إلا أن العربي مسؤول ـ بالدرجة الأولى ـ عن إحياء هذا التراث ، وموعود بجني ثمار هذا التراث ولايمكنه بحالٍ التملص من هذه المسؤولية اتكالاً على جهود الآخرين ، لقد بقي اكتشاف الدورة الدموية الصغرى ينسب إلى الطبيب الانكليزي (وليام هارفي)[٣] ردحاً طويلاً من الزمن ، وظلت

(٢) لاتزال العنصرية واقفة بالمرصاد للتراث العربي الإسلامي تقابله بالتشويه أو التجاهل التام وقد ذكرت في مقالة كلمات حائرة (حاشية ٥ ، ٦ من مجلة المجمع مج ٥٩ ص ٥٤٤ ، ٥٤٥) مثالاً عن إسهام عربي في علم المعادن تجاهلته الموسوعة البريطانية وانتقلت في تاريخ علم المعادن من أرسطو إلى أغريقولا دفعة واحدة .

(٣) وليام هارفي (١٥٧٨ ـ ١٦٥٧ م) درس الطبّ في كامبردج وپادوفا ثم درّس التشريح والجراحة في الكلية الملكية . وله كتاب تمارين تشريحية على حركة القلب والدم عند الحيوان .

مخطوطة (شرح تشريح القانون في الطب) لعلي بن أبي الحزم القرشي[٤] (ابن النفيس) المتوفى سنة ٦٨٧ هـ ، قابعة في دور الكتب (الظاهرية في دمشق والقومية في باريس وجامعة فريبورغ في ألمانيا) لم يقرأها أحد قراءة إمعان وتدبّر ، حتى سافر طبيب عربي من مصر يدعى (محيي الدين التطاوي) إلى فريبورغ في ألمانيا لدراسة الطب وقاده حب التراث العربي إلى البحث في مكتبة جامعتها فعثر فيها على (شرح تشريح القانون) وبعد دراسة استنارت له الحقيقة فقدم أطروحة إلى الجامعة بعنوان (الدوران الرئوي في رأي القرشي) أثبت فيها أن المكتشف الحقيقي للدوران الرئوي هو الطبيب العربي ابن النفيس القرشي وليس (وليام هارفي) وكان هذا الفتح الجديد عام ١٩٢٤ م . وقد أثار في الأوساط الاستشراقية المعنية بتاريخ الطب عاصفة من الجدل والأخذ والردّ لم تهدأ إلا بعد وقت طويل حتى إن الدكتور عبد الكريم شحادة من سورية قدم أطروحة إلى جامعة باريس عام ١٩٥١ م تؤيد الفكرة ذاتها وتدعمها ببراهين .

ج ـ عدم الاقتصار في دراسة تاريخ الطب العربي على الكتب الطبية البحتة بل الاستفادة من الثروة العلمية المكنونة في كتب اللغة والأدب والتاريخ والجغرافية لأن ذلك يمكننا من فهم ممارسة الطب في المجتمع العربي الإسلامي وإعادة ارتباط الطب بالبيئة العربية وما تتميز به من خصائص طبيعية من مناخ وتربة وحيوان ونبات . وليس من حقنا ازدراء الطب الشعبي الذي هو آخذ بالاندثار في أكثر الأقطار العربية فقد نجد فيه مايعيننا على فهم التراث الطبي العربي .

---

(٤) علي بن أبي الحزم القرشي الملقّب بابن النفيس : أعلم أهل عصره بالطبّ ولد في دمشق وتوفي عصر عام ٦٨٧ هـ .

د ـ ولابدّ لي من التنبيه إلى مزلق قد يتعرض لـه البـاحث في كتب التراث الطبي وذلك أن يفهم مصطلح الأطباء القدامى اعتماداً على المعنى الجديد الذي اكتسبه المصطلح في عصرنا الحديث ، فواضح أن كلمة (ورم) عند ابن سينا لايمكن فهمها بمراجعة هذه الكلمة في معجم طبي حديث ، كما أن المؤرخ قد ينزلق إلى إصدار أحكام لاتؤيدها الوقائع التاريخية تحت تأثير تصور حديث بعيد عن تصور الحضارة الإسلامية[٥] .

عَنَّتْ لي هذه الخواطر في أثناء الرحلة الاستكشافية التي صاحبت فيها الدكتور الفاضل أحمد عروة في مقالته القيمة (الوقاية وحفظ الصحة عند ابن سينا) التي ظهرت في المجلد الحادي والستين من مجلة هذا المجمع الموقر ، والتي وجدت فيها متعة وفائدة جعلتني أناشد الباحثين تلبية دعوة صاحبها للوقوف والتمعن في حقول علمية لم تكشف كنوزها ، وفي مفاهيم إنسانية وفكرية لسنا في غنى عن حكمتها وأصالة نظرتها لواقع الإنسان . والمقالة متواضعة في ظاهرها ولكنها عظيمة الشأن في نظرتها المستقبلية إلى مصير الإنسان ، وبالغة الأثر في الدعوة إلى إحياء التراث العربي الذي مازال قادراً على إعطاء دروس قيمة للحضارة الأوربية فهو يقول :

« أما مايمكن أن نستخلصه من الطب كعلم وفن ومهنة ، فيرجع إلى مفهوم الإنسان في تكامله الوجودي بين النفس والجسم من ناحية ، والبيئة العامة الطبيعية والبشرية من ناحية أخرى وذلك مبدأ نفيس يتميز به الطب القديم بالمقارنة مع الطب المعاصر الذي تفرقعت جزئياته بفاعل تضخمه وتخصصه الخ »[٦] .

---

(٥) ماقول المؤرخين فيا فعلته السينما الحديثة بإظهار ابن سينا وابن النفيس وهما يمارسان تشريح الجثث البشرية في الخفاء !

(٦) مجلة المجمع مج ٦١ ص ٧٠٣

وبعد أن يتصدّى للمآزق العلمية والفنية والبيولوجية والحضارية التي تواجه الطب الحديث نتيجة لتوغله في الشارع التكنولوجي الكبير للوقاية والعلاج ، يقول : إن هذه الحالة أوسع وأحكم وأكمل للإنسان في طبيعته البشرية . وفي نفسيته العاطفية والوجدانية وفي روابطه المتينة مع بيئته الكونية ، ولربما من الناجح والمفيد أن تصغي آذاننا لنصائح القدماء المشبعة بالحكمة والفضيلة(٧) .

لعل هذا القول يبدو غريباً عند بعض العرب المفتونين بحضارة الغرب الذين أذهلهم التقدم التقني الهائل عن كل تفسير شخصي حرّ ، ولكننا نجد طليعة المفكرين في الغرب يشعرون بالقلق على مصير الإنسانية نتيجة تفريطها في جنب الطبيعة(٨) .

وهل يسع الإنسان أن يجحد فضل الطبيعة التي حبته بوسائل الشفاء من أمراض كثيرة وذلك من بداءة حياته على سطح البسيطة وقبل أن تتقدم وسائل البحث الأساسي التي تجعله قادراً على إجراء التجارب المعقدة التي تمكنه من معرفة عناصر الأدوية وكيفية تأثيرها . وقد عجبت أشد العجب عندما قرأت أن باحثين مكسيكيين أثبتوا وجود مضادات حيوية في نسج العنكبوت(٩) ثم عدت إلى ابن البيطار فوجدته يثبت نفعه في منع التهاب الجروح وينقل قول الشريف الإدريسي : إذا أخذ نسجه وقطر عليه خلّ ووضع على الدمل أول ظهوره وترك إلى أن

---

(٧) مجلة المجمع مج ٦١ ص ٧٠٤

(٨) ظهرت في فرنسة سلسلة كتب موسومة بـ (نقد التقنية) Techno - eritique كان الكتاب الأول منها بعنوان Nemesis medial يصوّر فيها كاتبه حالة الممارسة الطبية في العصر الصناعي وكلمة Nemesis اسم لربة يونانية تمثل غضب الآلهة على السفه والإسراف .

(٩) انظر : كتاب المعالجة بالنبات لمؤلفه ج . ڤالنيه J. Valnet

يجفّ ، نفعه[١٠] . يقول (الدكتور أحمد عروة) :

« أما قائمة الأدوية البسيطة والمركبة وكيفيات اختيارها واستعمالها فإنها من أخصب حقول البحث الطبي والصيدلي ونرجو أن يلتفت إليها الباحثون لاستقصاء خواصها وفوائدها باستعمال الوسائل العلمية الحديثة من تحليلات كيميائية واستخراج العناصر الفعالة والاختبار العملي[١١] وإنني أتمنى أن يبادر الباحثون العرب إلى تحقيق هذا الرجاء وأن لاينتظروا نتائج يطلع علينا بها الأوربيون صادرين عن كتب التراث الطبي العربي التي قدروها حق قدرها[١٢] .

وأخيراً ، فقد رأى من المفيد وضع قائمة مختصرة للأدوية المفردة ولبعض الوصفات المركبة المستعملة في معالجة الجروح والقروح والتعفن بصفة عامة . مصنفة حسب عنصرها الطبيعي مع مقابلها باللغتين الفرنسية والانكليزية[١٣] .

وإسهاما في خدمة التراث العلمي وتعبيراً عن إعجابي بهذه المقالة رأيت أن أتناول بعض مواد هذه القائمة بشيء من التصحيح والإيضاح صوناً لها عما أصابها من تشويه ، وإتماماً للفائدة لاعلى سبيل الاستقصاء .

(١٠) انظر : الجامع لمفردات الأدوية والأغذية لابن البيطار ج ٢ ص ١٣٨

(١١) مج ٦١ ص ٦٨٨

(١٢) عبّر لي عن هذا التقدير الدكتور پول بُليش Dr. Paul Belaiche رئيس معهد المعالجة بالنبات ومعالجة أمراض التربة ، وعندما قلت في أثناء حديثي معه : لعل هذه الكتب العربية القديمة قد تجاوزها الطب الحديث قال لي : لاتغلط ففي كل كتاب قديم نعثر على معلومات مدهشة .

(١٣) انظر هذه القائمة في مجلة المجمع مج ٦١ ص ٦٨٩ ومابعدها .

أ ـ موادّ نباتية :

	A.	F.
١ ـ أبْهَل	Juniper or the berry	Genevrier sabine

والصواب :

أبْهَل	Sabin	Genevrier sabine
٢ ـ إجاص ـ كمثرى	Plum	Poirier

والصواب : إجّاص[١٤] (ابن سينا)

خوخ (سورية)،برقوق (مصر)	Plum - Tree	Prunier
كمّثرى (العربية الفصحى ومصر)	Pear - Tree	Poirier

اجاص (المغرب وسورية ويلفظ في دمشق انجاص) ويسمى بالتركية أمرود .

٣ ـ أقحوان	Anthemis

وضع الكاتب Anthémis مقابلاً لأقحوان والكلمة الأجنبية يونانية الأصل وقد اختارها علماء التصنيف النباتي للدلالة على جنس من الفصيلة المركّبة . أما الأقحوان عند ابن سينا فهو chrysanthemum parthenium ويدعى في مصر (كركاش) وفي المغرب (شجرة مريم) وهو بالفارسية (كوپل)[١٥] فالصواب :

أقحوان	fever -feue	Grande camomille

ou chrysathéme matrieaire[١٦]

---

(١٤) تدل الكلمة على شجرة الإجاص وثمرته وكذلك مابعدها من أسماء الفواكه .

(١٥) في كتاب السامي في الأسامي : اقحوان = كوپل ، القُرّاص : بابونه .

(١٦) ينبغي الانتباه إلى أن هذا النبات مختلف عن Matricaria chamomilla

٤ ـ بلسان Balsam Baume

الكلمتان الفرنسية والإنكليزية بمعنى بلسم في العربية ، أما البلسان فشجر يدعى باللاتينية .commiphora opobalsamum ENCL

إذن فالصواب أن نقول :

بلسان Balsam of Mecca Baumier ,ou

ومن أسمائه في العربية البكّاء ، البَشام Balsamier de la Mecque

وليراجع الأدوية المفردة (بلسان) من شاء الاطلاع على ماهية هذا الشجر وخواصه لاسيما الدهن الثمين الذي يستخرج منه .

٥ ـ دار شيشعان Palm cyste epineux

والصواب :

دار شيشعان Sping broom cytise epineux

٦ ـ دِبْق Assyrian plum Sebestier

لم يذكره ابن سينا في كتاب الأدوية المفردة . وقال داود الانطاكي في تذكرته : (سبستان) هو المُخَيَّطُ والسكسنبويه وعيون السرطانات وأطباء الكلبة ويسمى (الدبق)[١٧] . فليت الكاتب وضع سبستان في مقابل الكلمة الأجنبية بدلاً من دبق التي لها دلالات أخرى قد تكون مدعاة إلى الالتباس .

٧ ـ ذَرِيرَة Italian Arum, false acorus ? Arisare

يقول ابن سينا في الأدوية المفردة :

« (ذريرة) الماهية : قيل في فصل القاف عند قصب الذريرة إلا أننا نذكر طرفاً آخر من الأفعال[١٨] » .

(١٧) تذكرة داود الأنطاكي ١ : ١٧٨

(١٨) القانون في الطب ١ : ٤٦٥

اذن فالصواب أن نكتب :

ذريرة أو قصب الذريرة sweet - flag Acore vrai

إيكَر ، عود الايكر Roseau aromatique

أما كلمة Arisare فقد عرّبها الأطباء العرب (أريصارون) ولم يذكرها ابن سينا لأنها نوع من (اللوف) الذي سيأتي ذكره . ويمكن إصلاح الخطأ بوضع (ذريرة كاذبة) مكان (ذريرة) وقد ذكر الدكتور أحمد عيسى أن أهل مصر يطلقون كلمة ذريرة على (اريصارون) .

٨ ـ رند Laurel Laurier

الرند هو الغار ولكن ابن سينا لم يذكر الرند في أدويته المفردة بل ذكرالغار

٩ ـ سليخة (انظر النص حول الجذام) Sorte de lichen (?) v. texte

هكذا جاءت وليت الكاتب دلّنا على النص الذي يدلّ (؟) على أن السليخة ضرب من الأشنة أو الحزاز[1] .

يقول ابن سينا في مادة (سليخه) : وقد سمعت من الثقة أن السليخة قشر شجرة مثل شجرة الدارصيني ويجلب من ناحية الصين والسليخة في قوة دارصيني ضعيف والجيد منها يلحق بالدارصيني .

ويقول في مادة (قرفة الدارصيني) الماهية : يقال إنها من الدارصيني ويقال من جنس آخر . والواقع أن هناك نوعين من جنس واحد هما :

[(1) لم يرد ذكر السليخة في قانون ابن سينا حيث تكلم على علاج الجذام ، بل السلاخة ففي الصفحة ١٤٤ من الجزء ٣ طبعة بولاق يقول ابن سينا « صفة معجون السلاخة وهو دواء هندي ... والسلاخة هي أبوال التيوس الجبلية وذلك أنها تبول أيام هيجانها على صخرة في الجبل تسمى السلاخة فتسود الصخرة وتصير كالقار الدسم الرقيق ... » / المجلة] .

دارصيني cinnamomum zeylanieum

دارصيني الدون ، دار صوص ، سليخة cinnamomum cassia

فالصواب :

الدارصيني cinnamon - tree cinnamome

الدارصيني الدون cassia tree Laurier casse

والذي شاع عند عطاري البلاد العربية الدار صيني للأول والقرفة للثاني .

١٠ ـ عفص Thuya

هذه شجرة من الفصيلة الصنوبرية عرفت بما يعني (شجرة الحياة) في أكثر لغات العالم وتعرف في بلاد الشام بالعفص . والعفص في الحقيقة بارزة تظهر على شجرة البلوط العفصي الذي يكون مسكَناً لحشرة من ذوات الأجنحة الغشائية تسمى cynips (سينبس العفص) فتثقب الأنثى منه الأماليد (الفروع الحديثة) وتضع بيضها في الجرح الذي أحدثته فيحصل من ذلك جسم كروي هو المسمى بالعفص فإذا قطف غضّاً أي قبل خروج الحشرة كان مضرّساً مندمجاً ثقيلاً أما إذا أهمل حتى تخرج الحشرة منه كان خفيفاً ضعيف القبض واشتهر من النوع الأول عفص حلب ومن النوع الثاني عفص ازمير[١٩] ـ فالصواب :

عفص Nut - gall Noix de galle

١١ ـ كَرنب chou - rave

هذا هو المشهور في بلاد الشام إلا أن (الكرنب) عند ابن سينا هو أوسع معنى إذ يدل على مضمون النوع المعروف عند النباتيين بـ Brassica oleraceca L. بتنوعاته المختلفة من ملفوف (يَخَنه في دمشق) وقِنَّبيط

(١٩) انظر Galle في معجم ليتره الطبي . (عفص) في لسان العرب .

(زهرة) وكرنب ساقي (أبو ركبة في مصر وكرنب في الشام)[٢٠] فالأصح مايلي :

كرنب	cabbage	chou

١٢ ـ كُنْدُر Boswellia

الكندر مادة صمغية راتينجية تستحصل من عدة أشجار منسوبة إلى جنس Boswellia فالأحسن أن نقابله كما يلي :

كندر (يونانية الأصل) ،	Franhincense,	Encens ,
لُبان (عربية)	Olibanum	Oliban

١٣ ـ لُوف Serpentine

الكلمة الفرنسية تدل على أكثر من نبات[٢١] وكلها بعيد عن اللوف فلعلها تصحيف Serpentaire وإتماما للفائدة أوضح مضمون (اللوف) في الأدوية المفردة .

اللوف السبط . لوف الحيّة		Arum dracunculus L.
درا قنطون	Snake - plant	Serpentaire
اللوف الجعد	Lords and ladies	Arum maculatum L.
		Gouet, Pied de veau

١٤ ـ يتّوع = فربيون	Titymalis	Euphorbe

يذكر ابن سينا اليتّوع والفربيون في مادتين مستقلتين ويعطي الأول منها مضمونا أوسع بكثير فهو كل نبات له لبن حادّ مسهل مقطّع محرق .

---

(٢٠) انظر معجم الألفاظ الزراعية للأمير مصطفى الشهابي ، وتذكرة داود الانطاكي .

(٢١) بل يدل أيضاً على حجر كريم يلتبس باليشب .

والفربيون يقابله Euphorbia, Spurge Euphorbe

ب ـ مواد من أصل معدني :

١ ـ لزاق الذهب

يقع هذا الاسم على ثلاث مواد مختلفة :

ـ جاء في الأدوية المفردة : « أُشّق (الماهيّة) هو صمغ الطُرْثوث وربما يسمى لِزاق الذهب لأن الكواغد والكراريس تُذَهّب به »[٢٢] .

وقال ابن البيطار في مادّة(أشّق) « ويقال : أشّج و وُشّق ولِزاق الذهب وغلط من جعله صمغ الطُرثوث . ديسقوريدس في الثالثة :

هذا الدواء أيضاً هو صمغ نبات يشبه القنا في شكله ينبت في البلاد التي يقال لها ليبوى فيما يلي الموضع الذي يقال له دوري ... وقد يؤتى به مما يلي الموضع الذي يقال له أمانياقن وهو عصارة شجرة تشبه القنا أيضاً في شكلها تنبت هناك »[٢٣] .

وهذا النبات معروف بلسان العلم بـ : Dorema ammoniacum[٢٤]

ويستخرج منه صمغ راتينجي هو الأشّق Gomme ammoniac Ammonieum - Gum

أما الطُرثوث فاسمه العلمي : cynomorium coccineum L.

ـ جاء في الأدوية المفردة :

« لزاق الذهب : هذا الاسم يقع على الاشق وقد تكلمنا عليه وقد يقع على شيء يتّخذ من بول الصبيان مسحوقاً في هاون نحاس

(٢٢) انظر القانون لابن سينا ج ١ ص ٢٥٢

(٢٣) الجامع لمفردات الأدوية والأغذية ج ١ ص ٣٤

(٢٤) يبدو أن اسم جنس النبات Dorema منسوب الى موضع في ليبيا هو دوري واسم نوعه ammoniacum منسوب إلى موضع كان فيه معبد للاله (عمّون) المعبود عند قدماء المصريين .

فيجعل في الشمس حتى ينعقد »[٢٥] .أقول كان معروفاً في الطب القديم بـ :

قلي البول	Urinous alcali	Alcali urineux
القلي الحيواني	animal alcali	Al cali animal
ملح البول الطيّار	urinous volatile salt	Sel urineux volatil

ـ لزاق الذهب : « وقد يكون منه معدني يتولد في المعدن من بخار يتحلّل في مياه بحاره[٢٦] ثم ينعقد »[٢٧] . وأظنّ هذا هو المذكور في مادة (نوشادر)

نوشادر	Sal Ammoniac	Sel d'ammoniac

وأن تركيبه كلور الأمونيوم .

٢ ـ زِنْجَفْر = زيرقون Miniun (oscyde de pb naturel)

في مفردات ابن البيطار : « اسرنج : هو السيلقون والزرقون أيضاً عند عامة المغرب ويسمى باليونانية سيدوفس . الرازي : هو أسرب يحرق وتسدّ عليه النار حتى يحمرّ ويجعل عليه شيء من الملح ، وقد يكون من الاسفيداج إذا أحرق »[٢٨] .

وفي الأدوية المفردة لابن سينا « سرنج : (الماهيّة) : قريب القوة من الساذنج بل هو أقوى . الطبع : بارد يابس . (الخواصّ) : قابض فيه من الاسفيداج المبرّد لكنه الطف كثيراً ، يمنع النزوف ـ (القروح) : يوضع بقيروطي على حرق النار »[٢٩] .

(٢٥) القانون ج ١ ص ٣٥٤

(٢٦) كذا في كتاب القانون طبعة بولاق .

(٢٧) المرجع السابق الصفحة نفسها .

(٢٨) الجامع لمفردات الأدوية والأغذية ج ١ ص ٣٢

(٢٩) القانون ١ : ٣٨٤

فالزيرقون أو السيلقون هو Minium الدالّ على إكسيد الرصاص PbO2 2PbO ولكن الزنجفرة تدل على مادّة أخرى .

في مفردات ابن البيطار : « (زنجفر) ابن جلجل : هو صنفان : مخلوق ومصنوع فالمخلوق يسمى باليونانية مينيون وهو حجر الزئبق ، والمصنوع يسمى باليونانية قساباري وهو القيثار[٣٠] وهو يصنع من الكبريت والزئبق[٣١] ... الخ »[٣٢] .

لم أعجب أن يقول الزميل الفاضل ان الزنجفر هو Minium وهذه الكتب القديمة تقول إن الزنجفر يسمى باليونانية (مينيون) وقد حيرتني هذه المسألة ، والنصوص القديمة المتعلقة بالرصاص والزئبق ومركبّاتها خليقة بإيقاع الباحث المعاصر في حيص بيص . ولم يهدأ بالي حتى انكشف لي السرّ من معجم ليترِه الطبي[٣٣] : (cinabre) وباليونانية cinnabari هو الاسم القديم لـ Minium عند بلينوس وجالينوس ، في العصر الحاضر : سلفور الزئبق (الأحمر) .

من هنا يتجلى أن حقيقة تركيب الزنجفرة كانت مجهولة في عهد جالينوس وأنها لم تتضح إلا في العصر الإسلامي فالصواب أن نكتب :

إسرنج ، سيلقون ، زيرقون	Minium Red oxide of lead	Minium
زنجفرة	Cinnabar, Red mercuric sulphide	Cinabre

(٣٠) كذا والظاهر انها قسبار تعريب قساباري .

(٣١) يذكر ابن البيطار بعد ذلك طريقة صنع الزنجفرة . أما داود الأنطاكي فيذكر صنعته بطريقتين : الطريقة المذكورة في الكتب القديمة المصرية ، والطريقة الشامية .

(٣٢) الجامع لمفردات الأدوية والأغذية ٢ : ١٧٠

(٣٣) معجم ليترِه الطبي الطبعة الحادية والعشرون الصادرة عام ١٩٠٨ م .

ج ـ مواد من أصل حيواني :

أكتفي بالتعليق على ثلاث مواد منها أما ماسقط من التسميات الانكليزية فيمكن استدراكه بالرجوع إلى معجم ثنائي اللغة .

١ ـ دود القرمز : Cochenille

الشائع أن القرمز يستخرج من ضرب من الدود . ففي لسان العرب (قرمز) : القرمِز صبغ أرمني أحمر يقال إنه من عصارة دود يكون في آجامهم ، فارسي معرّب . وأنشد شمر لبعض الأعراب :

جاء من الدهنا ومن آرابه لا يأكل القرماز في صنابه

ولا شواء الرُّغف مع جُوذابه إلا بقايا فضل ما يؤتى به

من اليرابيع ومن ضبابه

أراد بالقِرماز[٣٤] الخبز الحوّر وهو معرّب ...

والحقيقة انه يستخرج من حشرة من أسمائها قملة النبات والحشرة القشرية وحشرة المغافير . فالصواب أن نقول حشرة القرمز أو كما سمّاها الشهابي : قرمزيّة[٣٥] .

حشرة القرمز (قرمزية)	Cochineal	Cochenille
٢ ـ صَدَف[٣٦]	Shell - fish	Coquillage
٣ ـ مرارة		Rate

---

(٣٤) الألفاظ الفارسية المعرّبة : ويطلق اسم القرمز ايضاً على ضرب من الحبوب يقال له بالتركية (قرمز تخمى) اي بزر القرمز . أقول : في معجم سامي : قرمزي بغداي Blé rouge .

(٣٥) انظر Cochenille في معجم الألفاظ الزراعية إذ يقول : وهي حشرات من جنس Coccus وجنس Leeanium

(٣٦) الأدوية المفردة (صدف) والمقصود بالصدف الحيوانات ذوات الصدف من شعبة الرخويات .

والصواب :

مرارة[٣٧] Gall - bladder Vesicule biliaire

د ـ الأدوية المركبة :

في هذا القسم من مداواة الجروح والقروح والخراجات أربع وصفات وكل وصفة تحتاج إلى تحقيق وتثير أسئلة تنتظر الجواب : ماهو الروسختج وهل يختلف عن النحاس المحروق ، كما يختلف المرداسنج عن الرصاص المُحرّق ؟ مانوع الاقليميا الواردة في الوصفة الثالثة فإنه عَيَّن نوع الاقليميا في الوصفة الأولى ؟ وماالحكمة في وضع ثلاثة ﷺ:كُبات رصاصية في الوصفة الثالثة ؟ هل ظلت هذه الوصفات في العصور التالية لعصر ابن سينا على حالها أو طرأ عليها شيء من التعديل ؟

إن الزميل الفاضل لم يقصد القيام ببحث صيدلاني فاكتفى بعرض نماذج من الوصفات التي كان يستعملها ابن سينا . ولاشك أن دخوله في التفاصيل كان يخرج به عن خطته الهادفة إلى إعطاء منظور شامل . وقد كانت مقالته إعرابا عن دعوة صادقة نذر نفسه لها فهو يناشد الباحثين ـ سواء منهم المولعون بالتراث وتاريخ الحضارة والعلوم ، والمتطلعون للآفاق المستقبلية للعلوم ومصير الانسان ـ الوقوف والتمعّن في حقول علمية لم تكشف كل كنوزها ، وفي مفاهيم إنسانية وفكرية لسنا في غنى عن حكمتها وأصالة نظرتها لواقع الانسان . ويطالب الباحثين باستقصاء طرق جديدة للبحث والتخطيط تمر حتما على معرفة أوسع وأحكم وأكمل للإنسان

(٣٧) الأدوية المفردة (مرارات) وكان استعمال المرارات شائعاً ، في الطب العربي وكان يستعمل منها أنواع كثيرة تؤخذ من ذوات الأربع ومن الطير ومن السلاحف والسمك . وليس المقصود بالمرارة كيس الصفراء كما تُوهِم الترجمة بل الصفراء نفسها التي لاتزال مستعملة في الطب الحديث في نطاق ضيق .

في طبيعته البشرية ، وفي نفسيته العاطفية والوجدانية وفي روابطه المتينة مع بيئته الكونية ، ولربما من الناجح والمفيد أن تصغي آذاننا لنصائح القدماء المشبعة بالحكمة والفضيلة .

وأخيراً ، أحمد الله تعالى الذي وفقني إلى تلبية دعوة الزميل الكريم لمصاحبته في سياحته الاستكشافية التي قام بها في ربوع قانون ابن سينا بل في مرحلة من أهم مراحل تاريخ الطبّ . وإلى الإصغاء إلى مافيها من دروس حيّة ، وإلى المشاركة في الرحلة بقدر مايسمح به جهدي العاجز .



نواة لِمُعْجَمِ الموسيقى

الدكتور صادق فرعون

مُقدّمة وإهداء :

كان مكتب تنسيق التعريب التابع لجامعة الدول العربية ـ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ـ قد أحال إلى مجمع اللغة العربية بدمشق كتيباً صغيراً بعنوان « مشروع معجم مصطلحات الموسيقى » لبيان الرأي فيه وتعديل مايراه بحاجة إلى تعديل ثم إعادته إلى مكتب التنسيق ليُصارَ إلى مناقشته ومن ثمّ إقراره . وقد سمّى مجمع اللغة العربية بدمشق ثلاثة أشخاص من المهتمين بالموسيقى لمراجعته هم الأستاذ خضر جُنيد والأستاذ صبحي الحاسب وكاتب هذه الأسطر برئاسة الأستاذالدكتور عبد الكريم اليافي . وقد ارتأى المرحوم الأستاذ الدكتور حسني سبح رئيس المجمع أن يُنشر هذا المشروع تباعاً في مجلة المجمع على أن يُكتبَ شرحٌ لكل مصطلح موسيقي لتزداد الفائدة ، وقد رغبَ إليّ أن أقوم بهذا العمل ، وأرسل في طلبي فذهبتُ إليه في مكتبه بالمجمع ولم أكن أدري أنها كانت الزيارة الأولى والأخيرة له في المجمع العتيد . زرته قبل وفاته بقرابة أسبوعٍ لاأكثر وكان كعادته ممتلئاً صحة ونشاطاً وعافية ، وقد استعجلني وأكد ضرورة تقديم هذا العمل لنشره في المجلة وقد وعدته أن أفعل ذلك دون إبطاء . وكان ـ رحمه الله ـ كعادته مثال الجدّ والدأب والعملِ وعدم إضاعة الوقت ، فما أن ناقش معي هذا الموضوع وملامِحَهُ العامة حتى سألني باقتضاب عن عملي وصحتي ثم كان صمتٌ قصيرٌ رفيقٌ هادئ شعرتُ معه أن المقابلة قد انتهت ، تمّ ذلك بغاية اللطف والإيناس والعفوية . استأذنته وأنا سعيد بالمهمّة ، قلِقٌ وَجِلٌ لأنني أعرف الأستاذ سبح معرفة جيدة منذ مايزيد على رُبعِ قرن ، انساناً يصبو إلى الكمال أو ماهو قريب منه ، لذا فالعمل صعب ولا يجوز أن يَصْدُر إلاّ بعد حدّ أدنى من الدراسة والتدقيق والتمحيص .

لم يمضِ أسبوع على تلك الزيارة حتى سمعت بمرض الأستاذ سبح ؛ كان في طريقه من المجمع إلى البيت عندما فاجأه المرضُ على عجل فنُقلَ إلى المشفى يوم الاثنين ٢٩ كانون الأول ١٩٨٦ حيث قُدّمت له الإسعافات اللازمة فَصَحا وجلس كعادته وزرتُهُ صباح الثلاثاء في غرفة العناية المُشَدّدة وسلّمت عليه وتمنّيتُ له الشفاء والعافية . وكان أن قال له أحد الزملاء المحيطين به مُذكّراً : هذا هو الدكتور فرعون فقال رحمه الله : أعرف ذلك جيداً فلم تمضِ أيام على زيارته لي وقد طلبتُ منه أن ينجز عملاً ثم التفتَ نحوي قائلاً : آملُ أن تكونَ قد فعلت ذلك ، ثم قال لي وهو كالعادة في عجلةٍ من أمره : لقد وعدت الدكتور قنواتي أن أعوده في بيته يوم أمس ولكنهم أتوا بي إلى هذا المكان ـ كما ترى ـ حيث كل هذه الأنابيب والأجهزة والأشرطة فأرجو أن تُسارع فتتصلَ به وتعتذر لي منه .

كان رحمه الله حتى في آخر لحظات حياته يفكّر في الآخرين قبلَ أن يفكّر في نفسه ويقدّم العون لكل انسان وصديق وزميل على أنه واجبٌ وهو في الحقيقة أكثرُ من الواجب . ماكان يخطر على بال من حوله أنه سَيُتَوَفّى بعد ساعات قليلة . كان مليئاً بالنشاط والحيوية وصفاء الفكر والذهن . كان مثالاً للحياة الخصبة المعطاء المتدفقة التي لاتتوقف ولالحظة واحدةً عن العطاء حتى آخر رمق .

يُسعدني ويُشرّفني أن أُهدي هذا الجُهدَ المتواضع « نواة لمعجم الموسيقى » إلى المرحوم الأستاذ الدكتور حسني سبح واحدٍ من ألمع أطباء هذا القطر ومن الروّاد بين أساتذة كلية الطب (المعهد الطبي العربي سابقاً) وعميدٍ سابقٍ للكلية المذكورة ورئيسٍ سابق لجامعة دمشق ورئيسٍ لمجمع اللغة العربية بدمشق حتى وافته المنيّة ...

إلى انسانٍ لم يعرف سوى الجدّ والعمل المثمر والعطاء طوال حياته ، فلا أقلَّ من هديةٍ متواضعةٍ ، من ذكرى وعرفانٍ ومحبةٍ وتقدير .

لا : هي العلامة السادسة من مقام دو الكبير في السلّم الموسيقي . — 1 - A, LA

مهمل : طريقة في العزف يكون فيه الإيقاع حراً أو مهملاً . — 2 - ABBANDONO (It.) ABANDONÉ (Fr.)

خفض التسوية : خفض أحد أوتار آلة موسيقة وترية (عادة الوتر الاثخن) ليتمكّن الموسيقي من عزف نوطة موسيقية إضافية . — 3 - ABBASSARE (It.) ABAISSER (Fr.)

من البداية : تعبير يشار فيه للعازف بأن يعاود العزف منذ بداية المقطوعة . — 4 - AB INITIO (It.) DU COMMENCEMENT (Fr.)

إشارات الاختصار . — 5 - ABBREVIATION MARKS (E.) SIGNES D'ABREVIATION (Fr.)

الموسيقى المُجّردة : هي الموسيقى التي تكتب لذاتها دون أن تحاول التعبير عن الطبيعة أو الشعر أو أن ترسم موضوعاًما — 6 - ABSOLUTE MUSIC OR (E.) ABSTRACT MUSIC MUSIQUE PURE (Fr.)

ومعظم الموسيقى العالمية تقع تحت هذا الصنف كموسيقى باخ وهندل وكوريللي الخ وعكسها « الموسيقى ذات البرنامج » كموسيقى هِكتور برليوز مثلاً .

الحس الموسيقي المطْلَق أو الأذن الموسيقية المطْلَقة : — 7 - ABSOLUTE PITCH, SENSE OF (E.) HAUTEUR ABSOLUE (Fr.)

هي القدرة التي يملكها بعض الناس على معرفة أي صوت أو نوطة موسيقية تُعزَفُ أو تُغنّى وتحديد اسمها : مثلاً كانت لموتسارت أذن موسيقية مُطْلَقة وهو في السابعة من العمر .

أكاديمية . معهد موسيقي عالٍ . 8 - ACADEMY (E.)

ACADEMIE (Fr.)

بالأصوات الانسانية فقط ، أو 9 - A CAPPELLA (It.)

كاپيلاً هي الكنيسة ، ويعني التعبير حرفياً A CAPELLA (It.)

« على النَمَط الكنسي » وهي الموسيقى الكنسيّة التي كانت تُغنّى دون مرافقة الآلات الموسيقية وإن رافقتها اقتصَرت على محاكاة الأصوات البشرية .

مُتَسَارع بالتدريج (أكْسيلرَنْدو) أو 10 - ACCELERANDO (It.)

هو أن تزداد سرعة مقطع موسيقي ازدياداً تدريجياً ACCELERATO (It.)

الشدّة ، أو النَبرَة : هو توكيد علامةٍ (نوطة) 11 - ACCENT (E.)

موسيقية ، كانت عادةً الأولى في المقياس الموسيقي . ACCENT (Fr.)

ولكن قد توضع على غير الأولى من العلامات . ACCENTO (It.)

أكْسانتوس : في الكنيسة الرومانية مايغنّيه الكاهن 12 - ACCENTUS (It.)

ويقابله جواب الجماعة CONCENTUS .

الحُلْيَةُ القصيرة : وهي العلامة الأولى 13 - ACCIACCATURA (It.)

الصغيرة ذات الخط ، تَقْتَرِضُ وقتاً قصيراً جداً من العلامة (النوطة الرئيسية) .

مثلاً الشكل :



علامة التحويل الطارئة : (البيمول أي الخافضة 14 - ACCIDENTAL SIGN (E.)

أو الدييز أي الرافعة أو البيمول المضاعفة أو ACCIDENT (Fr.)

الدييز المضاعفة) توضع قبل نوطة موسيقية ما لتؤثّر فيها فترفعها أو تخفضها وينتهي تأثيرها بنهاية المقياس الموسيقي .

المُصاحبة : هي أن تصاحب آلة موسيقية 15 - ACCOMPANIMENT (E.)

آلةً موسيقية أخرى أو صوتاً غنائياً ، ACCOMPAGNEMENT (Fr.)

وهي غالباً آلة البيانو التي تصاحب كاناً أو غيرها من الآلات الوترية أو مغنياً أو مغنية أو أن تصاحب آلة بيانو أخرى فيأخذ البيانو المصاحِب مكان الأركسترا على حين يقوم البيانو المصاحَب بدور العازف المنفرد .

تسوية ـ دوزنة : تكتب للتنبيه إلى ضرورة تغيير 16 - ACCORDATO (IT)

تسوية بعض الآلات الموسيقية ، كالطبول القابلة للدوزنة .

أكُرديون : آلة موسيقية معروفة . 17 - ACCORDION (E.)

ACCORDEON (Fr.)

القيثار (الغيتار) الكلاسيكي : آلة وترية 18 - ACOUSTIC GUITAR (E.)

إسبانية الجنسية ولكنها عربية المحتد .

علم الصوت : عِلمٌ يدرس طبيعة الصوت 19 - ACOUSTICS (E.)

وطُرُقَ إحداثه وانتشاره الخ ACOUSTIQUE (Fr.)

السمعانية : مواصفات القاعة الموسيقية 20 - ACOUSTICS

ومدى إمكانية انتشار الصوت فيها ACOUSTIQUE (DES SALLES)

كي يسمع بوضوح في جميع أرجائها وزواياها وهو علم قائم بذاته وبالغ الأهمية بالنسبة إلى بناء دور الأوبرا وصالات الحفلات الموسيقية .

المزاوجة : مصطلح لعملية جمع دواوين الأرغن 21 - ACCOPPIARE (It.)

المختلف طابعها . ACCOPLER (Fr.)

ماهل . آداجيتّو . بطيء ولكنه أقل بطأً من الأداجيو 22 - ADAGIETTO (It.)

أمهل . آداجيو . أبطأ من الماهل ولكنه أسرع من اللارغو 23 - ADAGIO (It.)

كما تختار ، وِفْقَ هواك : مصطلح ايطالي . 24 - AD LIBITUM (It.)

اذا كتب أمام مقطع من المؤلّف الموسيقي ، (أو يختصر فيقال) AD LIB.

يجيز للعازف أن يؤدّيه حسبما يشاء من ناحية الإيقاع والتلوين أو إضافة بعض التزيينات الخ .

25 - ADDED SIXTH (E.) السادسة المُضافة : في الموسيقى العالمية هي التآلف المكوّن من العلامات (النوطات) ٤و٦و٨و٩من المقام. SIXTE. AJOUTEE (Fr.)
مثلاً في مقام دو الكبير (ماجور) هي : فا ، لا ، دو ، ره والأخيرة هي السادسة المُضافة .

26 - ADDOLCENDO (It.) بعذوبة متدرّجة . (آدو لشاندو)

27 - ADDOLORATO (It.) بِحُزْنٍ (آدو لوراتو)

28 - ADIRATO (It.) بغضب (أديراتو)

29 - AEOLIAN MODE (E.) المقام الإيولي : أحد مقامات الغناء الكَنَسي التي أضافها الراهب السويسري هنريكوس غلاريانوس MODE EOLIEN (Fr.) إلى المقامات الأمبروزية ـ الغريغورية . يبدأ من علامة لا صعوداً إلى لا التي تليها .

30 - AEROPHONE (E.,Fr.) آلة هوائية . آيروفون

31 - AFFABILE (It.) بودٍّ ، بلطفٍ أفّابيلي .

32 - AFFETTUOSO (It.) masc. عطوف ، حنون
AFFETTUOSA (It.) fem.
AFFETTUOSAMENTE (It.) adv. بعاطفة ، بحنان .

33 - AGAINST THE BEAT (E.) الزمن المضادّ : وضع النَبرة على أي صوت
CONTRE TEMPS (Fr.) غير الصوت الأول في المقياس الموسيقي .

34 - AGITATO (It.) مُتَهيّج ، قَلِقْ
AGITATAMENTE (It.) بتهيّج ، بقلق

35 - AGILMENTE (It.) برشاقة

تصرّف إيقاعي (أغوجي) مصطلح أدخله RIEMANN 36 - AGOGIC (E.)
عام ١٨٨٤ يقصد به وضع نبرة على نوطة معيّنة ليست بالضرورة حسب الإيقاع بل حسب دلالة الجملة الموسيقية وذلك بالاستناد إليها أي مطّها قليلاً - إطالتها - أكثر من أن تكون بالشدّ عليها .

لَحْنٌ : مقطوعة موسيقية ذات نغم جميل انسيابي ، 37 - AIR (E., Fr.)
أو السطر الأعلى من مؤلف موسيقي له تلك الخصائص النغمية .

باص ألبرتي : مجموعة تآلفات مكسورة في القرار 38 - ALBERTI BASS (E.)
يستعمل هذا الأسلوب غالباً في الكتابة للبيانو : ALBERTI (BASSE D') (Fr.)



البُرادَة : هي فجرّية AUBADE ، أغنية صباحية 39 - ALBORADA (Sp.)
إسبانية ، تتسم بحريّة الإيقاع وبساطة التركيب الموسيقي . وهي في الأغلب عربية الأصل .

موسيقى عَشْوائية : مدرسة موسيقية تعطي العازف 40 - ALEATORY (E.)
بعض الحرية في اختيار أجزاء العمل الفني ALEATOIRE (Fr.)
وفي ترتيبها بطريقة اعتباطية .

بالوحدة القصيرة : يأتي أصل هذا التعبير الموسيقي 41 - ALLA BREVE (It.)
من العلامة القصيرة BREVE وترسم IIOII وهي ضعف زمن المستديرة 0 التي تدعى أيضاً بنصف القصيرة SEMI BREVE . وقد غدت هذه العلامة القصيرة أطول علامة موسيقية مستعملة أما سالفاتها من شديدات الطول فقد عفى عليها الزمن . يُقْصَدُ

بالمصطلح الموسيقي الحالي مضاعفة سرعة النوطات الموسيقية ويرمز له بـ ¢ عوضاً عن C أو $\frac{2}{2}$ عوضاً عن $\frac{4}{4}$.

42 - ALLA MARCIA (It.) بأسلوب المارش : والمارش هو موسيقى عسكرية اللحن والإيقاع يمشي على وقعها الجنود .

43 - ALLARGANDO (It.) آلرغَنْدو . بابطاء متدرّج : حيث يتباطأ اللحن ويغدو الصوت الموسيقي أكثر امتلاء ووقاراً قبل النهاية .

44 - ALLEGRETTO (It.) عاجل : حيوي وسريع ولكنه أبطأ قليلاً من الأعجل .

45 - ALLEGRO (It.) أعجل (آلِغرو) : نشيط ومرح وأسرع قليلاً من العاجل (آليغريتّو) . وأسرع منه « الأعجل أو العجول » : ALLEGRISSIMO

46 - ALLEGRO VIVACE (It.) سريع . (آلِغرو ڤيڤاتشي) : وهو أسرع من سابقه وأكثر حيويّة ومرحاً ونشاطاً .

47 - ALLEMANDE (Fr.) الألمانية (آلماند) : إشارة إلى أصلها الألماني حسبما يُظَن ولها شكلان مختلفان : الأول والأشهر تشكّل الحركة الأولى من « المتتالية » (السويت) وهي رباعية الزمن (أي أربع علامات في كل مقياس) معتدلة السرعة ، تبدأ عادة بعلامة واحدة وأحياناً بثلاث علامات قبل المقياس وهي جادّة المناخ دون أن تكون مفرطة الوقار ويغلب أن يكون أصلها افرنسياً أو هولندياً .

أما الشكل الثاني فهي رقصة ثلاثية الزمن تشبه رقصة « الليندلر » وكلتاهما من أسلاف « الڤالس » ألّف منها كثير من المؤلفين الموسيقيين المشهورين ودعاها موتسارت « رقصات ألمانية » بل اكتفى بتسميتها ألمانية فقط أي « DEUTSCHE , TAENZE » أو « DEUTSCHE » .

48 - ALP HORN (E.) بوق الألب : مصنوع من الخشب ، مستقيم وطويل ، قد يزيد طوله في بعض مقاطعات سويسرا عن ثلاثة أمتار COR DES ALPES (Fr.)

ائتلاف مُبَدَّل .
49 - ALTERED CHORD (E.)
ACCORD ALTERE (Fr.)

متبادل : المقطع المتوسط من موسيقى الرقص في بدايات
50 - ALTERNATIVO (It.)
القرن الثامن عشر ، بقصد تبادل الأدوار بين فئتين من العازفين دون أن يؤثر ذلك في الموسيقى ، بعد ذلك الزمن صار يدعى المقطع المتوسط بالتريو TRIO .

الآلتو . معناها الأعلى « عالي » وهو أعلى صوت عند
51 - ALTO (It.)
الرجال . وكانوا - في أوربا - يقومون بخصي الصبيان المغنّين للحفاظ على طبقة صوتهم العالية . أما بالنسبة للمرأة فالآلتو هو الصوت الأثخن - ويدعى عند ذاك « كونترالتو » CONTRALTO .

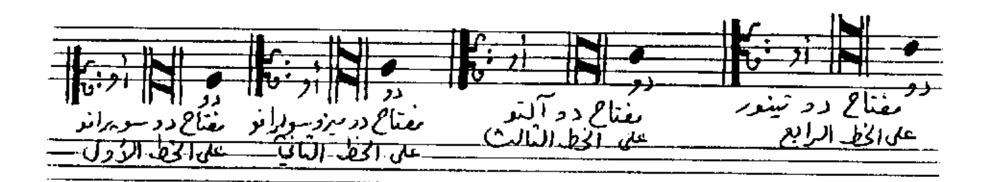
الآلتو في الآلات الوترية هو الكمان الأوسط وتدعى الفيولا .
52 - ALTO (It.)

من أسرة الكلارينيت - وهي من آلات النفخ الخشبية - لها
53 - ALTO CLARINET (E.)
نوعان : أول « مي بيمول » إذ تؤدي النوطات الموسيقية أخفض مما هي مكتوبة بمسافة سداسية . ونوع ثان « فا » تؤدى أخفض مما يكتب بمسافة خماسية ، وكلتاهما تقابل طبقة صوت التينور في الغناء الرباعي الطبقات [سوپرانو ، آلتو ، تينور ، باص] بينما تقابل فئة الكلارنيت العالية صوت السوبرانو . قلّ استعمال الكلارينيت آلتو في الوقت الحاضر .

مفتاح دو (أوت) على الخط الثالث (آلتو)
54 - ALTO CLEF (E.)
CLEF DUT 3' LIGNE (Fr.)
تحدّد المفاتيح طبقة النوطات الموسيقية
المكتوبة على المدرّجات وقد بقي منها ثلاثة أنماط من المفاتيح : الأول مفتاح صول ويكتب على الخط الثاني للمدرّج والثاني مفتاح فا ويكتب على الخط الرابع (أو الثالث أحياناً) أما المفتاح الثالث فهو مفتاح دو (أو أوت) وهو جوّال غير ثابت يمكن كتابته على أي من الخطوط الأربعة السفلى للمدرّج . وحيث يكتب أوسط هذا المفتاح تدعى العلامة (النوطة) الموسيقية « دو الوسطى » أي الموجودة في

أوسط ملامس البيانو .

الشكل



55 - AL SEGNO (It.) إلى الإشارة : تعني عُدْ إلى الإشارة وترسم عادة هكذا : $. مصطلح موسيقي لبيان مكان إعادة العزف .

56 - AMABILE (It.) مُحَبَّبْ ـ بشكل مُحبّب ـ مصطلح للدلالة على طبيعة الأداء .

57 - AMAREVOLE (It.) بمرارة ـ مرارة .

AMAREZZA (It.)

58 - AMOROSO (It.) مُحِبّ (آموروزو)

AMOROSAMENTE (It.) بِحُبّ (آموروزامانتي)

59 - ANACRUSIS (E.) نَافِلَة : علامات (نوطات) موسيقية غير منبورة

ANACROUSE (Fr.) في بداية القطعة الموسيقية .

60 - ANALYSIS (E.) التحليل الموسيقي ، والبرنامج التحليلي :

ANALYTICAL PROGRAMME (E.) مع تطوّر الموسيقى العالمية، بدأت تظهر، في أواخر القرن الثامن عشر ومابعده ، برامج موسيقية لاتقتصر على ذكر عناوين المؤلفات الموسيقية المعزوفة أو المُغنّاة بل صارت تشرح النواحي الفنية والجمالية والموسيقية البحتة في كل مقطوعة ـ مع أمثلة موسيقية ـ لتساعد الجمهور على تعميق فهمّه وتذوّقه للعمل الموسيقي ولاسيا بالنسبة للمؤلفات الحديثة في حينها ، ثم بدأت تظهر المقالات والدراسات الموسّعة عن الموسيقى كالدراسة التي نشرها

ريتشارد فاغنر عن السيمفونية التاسعة لبيتهوفن عام (١٨٤٦) على سبيل المثال .
وقد بلغت بعض هذه الدراسات التحليلية درجة من السعة والعمق فَنُشِرَتْ في كتب مؤلفة من عدة أجزاء كمؤلفات السير جورج غروف G. GROVE في التحليل الموسيقي .

61 - ANIMO, ANIMA (CON) (It.) روح-شعور ومنها بروح، بشعور. مصطلح أدائي.

62 - ANCORA (It.) أيضاً ، مايزال ، حتى الآن وهكذا كمثل المصطلح التالي :

ANCORA PIU' FORTE وترجمته مايزال العزف بقوّة

وهناك معنىً ثانٍ للكلمة هو « ثانيةً أي مرةً ثانية » وقد اشتهرت الكلمة الفرنسية في هذا المعنى ENCORE وهو أن يصفّق جمهور المستمعين مستحسنين مقطوعة ما أو أغنية طالبين إعادة أدائها أو مستحسنين أداء الفنان وطالبين المزيد من العزف أو الغناء لمقطوعات أخرى أياً كانت أما الفرنسيون فلا يستعملون كلمة ENCORE بل كلمة أو بالأحرى بادئة BIS وتعني باللاتينية « مرتين » . أما الموسيقيون فيتخلفون تلقاء تصفيق الجمهور واستعادته : منهم من يلبّي رغبتهم بلين وأريحية وسرور ومنهم من يتصلب ويأبى أن يعيد أداء أية علامة موسيقية مهما ضجّت القاعة بالتصفيق الحاد والهتاف والله أعلم هل مثل هذا صَلَف وبُخلٌ أم أنه نابع من موقف مبدئي صارم ؟ ولله في خلقه شؤون .

63 - ANDANTE (It.) أونى (آندانتيه) معتدل البُطْءِ

64 - ANDANTINO (It.) وانٍ (آندانتينو) ويقصد به السرعة الأقلّ بُطأً من الأونى

65 - ANGLICAN CHANT (E.) الغناء أو الترتيل الأنغليكاني : يُغنّى في الكنائس البروتستانتية الانكليزية ، وهو قريب من الغناء الغريغوري .

66 - ANONYMOUS (E.) غُفْلٌ . مجهول . مثلاً مؤلف موسيقي غُفْلٌ

ANONYME (Fr.)

67 - ANSWER (E.) الجواب : في الفوغه هو اللحن الرئيسي الذي
REPONSE (Fr.) يدخل في الدرجة الخامسة أي المسيطرة DOMINANT

68 - ANTECEDENT (E.,Fr.) السابق : في القانون (الكانون CANON)
رَ : هو الصوت الذي يبدأ العزف أو الغناء أولاً ولذا يدعى قائداً DUX (L.)
والصوت الثاني الذي يتبعه يدعى لاحقاً CONESQUENT أو COMES (L.) .

69 - ANTHEM (E.) ترنيمة : تأليف للغناء الجماعي مع أدوار منفردة
وبمرافقة الوتريات خاص بالكنيسة الأنغليكانية الانكليزية .

70 - ANTICIPATION (E.) الإستباق (ومنها العلامة السابقة) : علامة (نوطة)
أو أكثر تشكلّ جزءاً من تآلف آتٍ ولكنها تظهر ـ سواء كانت علامة واحدة أم
أكثر ـ قبل التآلف فيدعى تأثيرها الهارموني بالاستباق .

71 - ANTIPHON (E.) المجاوبة الصوتية : في تراتيل الكنيسة الكاثوليكية ،
لحن قصير لمقطع من « المزامير » يرتّله الكاهن ليجيب عليه مجموع المرتّلين ، وقد
تكون الغاية منه تأكيد مفهوم مسيحي للنص الأصلي التوراتي . ومن هذه الكلمة
إشتُقّتْ « الترنيمة » الانغليكانية . رَ (٦٩) .

72 - ANTIQUITY (E.) العصور القديمة
ANTIQUITE (Fr.)

73 - APERTO (It.) واضح ، متميّز ، مفتوح . مثلاً : أداء بأسلوب واضح

74 - APPASSIONATO (It. MASC.) بشغف ، بعاطفة مشبوبة (أپاسيوناتو)
APPASSIONATA (It. FEM.)

75 - APPOGGIATURA (It.) علامة التحلية « المتّكِئَة » علامة موسيقية ترسم
صغيرةً قبل العلامة التي ستتكىء عليها وتسرق منها نصف زمنها . أما اذا كانت
العلامة المتّكأ عليها منقوطة فتأخذ منها ثلثي زمنها هكذا :

(آپوجياتورا)



« عربيّة » لحن موسيقي مزخرف كأنه الفسيفساء العربية . 76 - ARABESQUE (E.,Fr.)

بالقوس : بالنسبة للآلات الوترية مايعزف بالقوس 77 - ARCATO (It.)

قوس . تستعمل لوحدها بنفس دلالة سابقتها أو مع COLL « مع » 78 - ARCO (It.)

بجرأة . بإقدام . آرديتو 79 - ARDITO (It.)

آريا . المعنى الحرفي هو « لحن » ولكنها أخذت معنىً خاصاً 80 - ARIA (It.)

وهو المقطوعة الغنائية المتطوّرة والطويلة نسبياً والتي تتألف من ثلاثة مقاطع هي في الغالب آ ـ ب ـ آ . تُغنى الآريا في الأوبرا أو في الأوراتوريو وتأخذ مكانة بارزة فيها . يغلب أن تبدأ الآريا بمقدمة موسيقية للأوركسترا ثم يغنّى المقطع آ ليتبعه فاصل للأوركسترا ثم يغنّى المقطع ب الذي يختلف عن الأول في المقام ثم تنتهي بالمقطع آ الذي يغنّى حرفياً كما في البداية أو أن تدخل عليه بعض التزيينات ... الخ وعصر ازدهار الآريا هو القرن الثامن عشر وموطنها هو المدرسة الموسيقية الايطالية وكانت لها أصناف عديدة منها البطيئة الهادئة أو السريعة الحيوية أو التي تقلّد أصوات العصافير والأبواق ، أو الكنسية ، أو الألمانية الأسلوب أو الفوغية أو الهزلية إلى مالا نهاية من توصيفات . لقد أفل نجم الآريا في الموسيقى الحديثة .

آريتيا ـ تصغير الآريا ـ أقصر منها وقتاً وأبسط تركيباً ، 81 - ARIETTA (It.)

إذ زال منها المقطع المتوسط ب . تطلق أحياناً على مقطوعة موسيقية معزوفة لامغنّاة .

آريوزو : بأسلوب الآريا . مقطع غنائي قصير مُغنّى 82 - ARIOSO (It.)

83 - ARMATURE (Fr.) دليل المقام (آرماتور) : مجموع علامات التحويل من دييز (رافعة) أو بيمول (خافضة) التي تكتب في بداية السطر KEY SIGNATURE (E.) وبعد المفتاح ويسري مفعولها باستمرار .

84 - ARPA DOPPIA (It.) جُنْك مزدوج المِدْوَس (هارب - آرپا) آلة موسيقية وترية (تتألف من ست وأربعين DOUBLE - ACTION HARP (E.) وتراً) مشدودة على إطار خشبي . له في أسفله سبع مداوس : اذا ضغطنا مدوساً نصف ضغطة رفع كل أصواته نصف صوت مثلاً : فابيمول تصبح فا وهذا المفعول يسري على كل أوتار ألفا ، واذا ضغطنا نفس المدوس ضغطة كاملة ارتفع نصف صوت آخر فَصارَ فادييز وهذا يسري على كل أوتار الفا - وهكذا سميّ ذا المدوس المزدوج وقد ابتدعه إيرارد ERARD في پاريس عام ١٨١٠ .

85 - ARPEGGIO (It.) أَرْبَجَه : عزف متتالٍ لعلامات التآلف الموسيقي ، أي ARPÈGE (Fr.) عزف على طريقة « الهارب » . تعريبها أَرْبَجَ يأربِجُ أَرْبَجَةً .

86 - ARRANGE (E.) عَدّل يُعدّل : أن يُعدّلَ مؤلفٌ موسيقيٌ كأن تُحوّل ARRANGER (Fr.) أغنية إلى مقطوعة للپيانو أو للأوركسترا .

87 - ARRANGEMENT (E., Fr.) تعديل

TRNSCRIPTION أو

88 - ARS ANTIQUA الفن القديم : والفن الحديث مصطلحان برزا للوجود في بداية القرن الرابع عشر ليحدد ملامح الاختلاف بين موسيقى ذلك القرن وبين موسيقى ماسبقه من قرون إذ تحررت الموسيقى من قيود الماضي من CANTO FERMO ومن CONDUCTUS ومن ORGANUM ، إذ كانت الموسيقى عبارة عن نغم ذي كلمات C. F. تضاف له أصوات أخرى لكِسْوَتِهِ وتزيينه وكان هذا النغم C. F. هو الذي يُغنّى بالكلمات أما الأصوات الأخرى فتغنّى همهمةً أو بلفظ الحرف

المتحرّك لإحدى كلمات الـ C.F. . أي بكلمة أخرى كان الفن القديم فناً وحيد النغم (مونوفونياً) بطيء الحركة محدود الوزن والإيقاع . أما الفن الحديث فقد صار عديد النغم (بولي فونياً) كما ازدادت الإيقاعات المستعملة تنوعاً ، ولاشك أن أعمال الشعراء الموسيقيين الجوالين (من تروبّادور وتروڤير ومِنْسترِل) قد ساهمت كثيراً في هذا التطور التاريخي . وترتبط مدرسة الفن القديم باسم مدينة پاريس والفن الحديث بمدينة فلورنسة والمدرسة الإيطالية .

الفن الحديث : 89 - ARS NOVA

الأصوات الهارمونية الناتجة المصطنعة 90 - ARTIFICIAL HARMONICS (E.)

HARMONIQUES ARTIFICIELLES (Fr.)

الأصوات الهارمونية الناتجة وتدعى أيضاً الأصوات العلويّة OVERTONES أو الأصوات الجزئية العليا UPPER PARTIALS : عندما تُعزَف علامة موسيقية (نوطة) على آلة ما ولاسيا منها الأجراس ، تُسمع مع الصوت الأساس سلسلة من الأصوات فوقها لاتميّزها إلا الأذن الموسيقية المتمرّسة . فاذا عزفنا مثلاً « نوطة » صول التي تكتب على السطر الأول من مفتاح فا فإننا نسمع بالإضافة لها علامة صول على الفراغ الرابع من مفتاح فا نفسه ثم علامة ره تحت السطر الأول من مفتاح صول ثم صول على السطر الثاني ثم فوقها وبالتسلسل علامات : سي - ره - فا - صول - لا - سي - دو - ره - مي - فا - فاديز - صول . وتختلف هذه الأصوات الهارمونية الناتجة فيما اذا عزف على وتر مفتوح (مُطْلَقْ) اذ تُدعى الأصوات « طبيعية » أو على وتر محبوس (أي مُقَصّر بضغط الإصبع على نقطة ما عليه) فتدعى عندها الأصوات الهارمونية الناتجة « مُصْطَنَعَةً أو صُنْعِيّةً » .

الشكل :



91 - ASSAI (It.) جداً ـ آساي ـ تعبير موسيقي يضاف إلى آخر دلالةً على الزيادة

أما معناه الأصلي فيقابل ASSEZ بالفرنسية و ENOUGH بالانكليزية أي مافيه الكفاية .

92 - A TEMPO (It.) إلى الوزن الأول .

TEMPO الوزن أو السرعة و A إلى . وفي الموسيقى العالمية لكل مقطوعة وزنها أو سرعتها وقد تختلف هذه السرعة بين مقطع وآخر تبعاً لمصطلحات يكتبها المؤلّف ثم اذا شاء المؤلّف العودة إلى السرعة الأولى استعمل هذا التعبير ويشار له أيضاً بالوزن الأول TEMPO PRIMO .

93 - ATONAL (E.) ومنها ATONALITY لامقامي ومنها اللامقامية :

اعتمدت الموسيقى الكلاسيكية على السلّم المُعَدّل (الدياتوني) بمقاميه الكبير (ماجور) والصغير (مينور) ولكلٍ منهما أبعاد موسيقية معروفة . أما اللامقامية فقد ألغت السلّم الدياتوني وتبنّت إثنى عشر نصف ـ صوت (أو نصف ـ بُعْد) لافضل لواحد منها على آخر ، أي أنها ألغتْ الطبقية في الموسيقى (أو هكذا ظنّتْ) فلا يوجد أساس TONIC ولا وَسَط MEDIAN ولامُسيطِر DOMINANT .

وهناك تعريف آخر للامقامية وهو أن تتعدّد المقامات POLYTONALITY شاقولياً (أي هارمونياً) لا أفقياً (أي كنتر بنطياً) .

بدأت اللامقامية (وتدعى أيضاً الاثنى عشرية DODECAPHONY) على يد آرنولد شُونْبِرغ ARNOLD SCHOENBERG في ڤينا في بدايات هذا القرن وتبعه

ألبـان برْغ ALBAN BERG وأنطـون فـون ڤيبرن ANTON VON WEBERN ، لـذا تدعى هذه الحركة بالمدرسة الڤينَوِيّة الحديثة . ولاندري أكان الأمر مجرّد مصادفة أن يفعل شونبرغ في الموسيقى فِعْلَةَ سيغموند فرويـد في علم النفس وكارل مـاركس في علم التاريخ والاجتماع ؟

94 - ATTACA (It.) واصِلْ : أمرٌ يقصد منه أن يتابع العازف الأداء بين حركة وأخرى دون توقّف .

95 - ATTENDANT KEYS (E.) انتقال مقامي قريب ، أي إلى مقام مجاور : مثلاً من مقام دو الكبير إلى صول الكبير وهكذا MODULATION VOISINE (Fr.)

96 - AUDITORIUM قاعة الاستماع ـ قاعة محاضرات ـ قاعة تسجيل

97 - AUGMENTAION (E.,Fr.) DIMINUTION إطالة (زيادة) وعكسها التقصير كأن يُعزَفَ لحن مـا بضعف قيمتـه الزمنيـة ممـا يُضفي عليـه جلالاً ومهـابـة (كما في الفوغة) .

98 - AULOS آولوس : آلة نفخ مزدوجة استعملها الإغريق

99 - AUTHENTIC MODES (E.) المقامات الأصلية : هي المقامات الأربعة التي اعتمدها القديس أمبروز St. AMBROSE AUTHENTES (MODES) (Fr.) في القرن الرابع الميلادي وهي من ره إلى ره ـ مي إلى مي ـ فـا إلى فـا ـ صـول إلى صول .

100 - AUXLIARY NOTE (E.) زخرفة : نوطة أو نوطات مُساعِدة للتزيين وهي النوطة العابرة في الهارموني التي تعود للنوطة التي تركتها BRODERIE (Fr.)

101 - AVOIDED CADENCE (E.) وَقْفٌ أو مَحَطٌّ مُجَنَّبٌ : وَلَهُ أسماء أخرى مثلاً المبتور INTERRUPTED أو الكاذب FALSE CADENCE EVITEE (Fr.) أو المخـادع DECEPTIVE أو المراوغ EVADED : يـأتي من الصـوت الخـامس (المسيطِر) إلى السادس (فوق المسيطِر) أو إلى أي صوت ماعدا الأسـاس TONIC

مثلاً في مقام دو يكون الوقْفُ من صول إلى لا أو إلى غيرها عدا الدو .

سي بيمول (سي مخفوضة) يرمز الحرف B في اللغة الألمانية إلى علامة سي بيمول أما سي العادية فيُرمَزُ لها بحرف H وهكذا كتب باخ إسمه موسيقياً هكذا (سي بيمول - لا - دو - سي عادية) .
102 - B (G.) B FLAT (E.)
SI BEMOL (Fr.)

قطعة موسيقية راقصة وصاخبة توحي بتقديس باخوس ، إله الخمر .
103 - BACCHANALIA (L., E.)
BACCHANALE (Fr.)

موسيقى خلفية : كموسيقى الأفلام أو المسرح
104 - BACKGROUND MUSIC (E.)
MUSIQUE DE FOND (Fr.)

باغاتيل : المعنى الحرفي للكلمة : تافه وضئيل ، لذا فهي مقطوعة موسيقية مرحة وقصيرة وبسيطة . ألّف بيتهوفن ثلاث مجموعات منها .
105 - BAGATELLE (E., Fr., G.)

مِزْوَد . مزمار القِرْبة : من أقدم الآلات الموسيقية في التاريخ . تظهر بوضوح في منحوتات الحثيين قبل الميلاد بألف عام . عرفها الرومان واشتهرت في القرون الوسطى كآلة شعبية . تُطلق الكلمة الفرنسية « موزيت » أيضاً على قطعة موسيقية ذات أساس مستمر تقلّد في طابعها موسيقى القِرَب .
106 - BAGPIPE (E.)
MUSETTE (Fr.)

بالالايكا : الطنبور . آلة وترية روسية تشبه المندولين .
107 - BALALAIKA

البالاّد في الأصل اللاتيني : مايُرقَصُ ويغنّى عليه ومنها أتت كلمة الباليه . ولكن سرعان مافقدت معناها الأصلي وصار يقصد بها النشيد ، وتبدّلت دلالاتها من نشيد الأنشاد في التوراة إلى بالاّد الشعراء الموسيقيين الجوالين الذين تأثّروا بالشعراء العرب وبزجّاليهم إلى عهد شكسبير الخ إلى أمريكا وتاريخها المربوط برعاة البقر ولصوص المصارف (البنوك) وقطّاع الطرق .
108 - BALLAD (E.,Fr.)

والبالآد على العموم أغنية عاطفية .

البالآده : هي الصيغة الفرنسية للكلمة السابقة ، 109 - BALLADE (Fr.)

وقد غدَت مصدر وحي وإلهام لموسيقيي المدرسة الرومانسية فمثلاً ألّف شوپان العديد منها للبيانو وقد استلهم فيها المشاعر الوطنية البولونية التي قرأها في القصائد الملحمية البولونية ، وكذلك حذا حذوه براهمز وليست وغريغ وغيرهم .

باليّرينا . راقصة الباليّه ، ويقصد بها الراقصة 110 - BALLERINA (It. FEM.)

الأولى . بالّيرينو . راقص الباليّه الذكر . BALLERINO (It. MASC.)

باليّه : رقص الباليه هو الرقص المسرحي الذي يؤدي 111 - BALLET (E. Fr. G.)

مشاهد ذات موضوع محدّد أو قصة معروفة بمرافقة موسيقى للأوركسترا مؤلفة في الأغلب خصيصاً له ، أو أن تُرسَمَ الرقصات مناسبة لموسيقى معروفة ومؤلفة سابقاً ، كانت بدايات هذا الفن في فرنسة في القرنين السابع عشر والثامن عشر ومنها انتشر إلى جميع أنحاء أوربا والعالم . وتعتبر مدرسة الباليه الروسية من أشهر مدارس هذا الفن في العالم في القرنين الماضي والحالي . ولايذكر الباليه دون أن يذكر إسما تشايكوفسكي وسترافينسكي وإلى جانبهما أستاذ رقص الباليه ديا غيليف .

بأسلوب الرقص . مصطلح موسيقي 112 - BALLO (TEMPO DI -) (It.)

شبّابة : آلة نفخ خشبية بسيطة ينتشر استعمالها 113 - BAMBOO PIPE (E.)

بين طلاب المدارس لسهولة العزف عليها . PIPEAU (Fr.)

بامبولا : دفّ زنجي ، انتشر في الولايات التي يكثر 114 - BAMBOULA (E.)

فيها الزنوج

فرقة آلات النفخ : فرقة موسيقية تتألف من آلات النفخ 115 - BAND (E.)

(نحاسية وخشبية ومعدنية) والطبول كما في موسيقى الجيش والشرطة والمدارس ، تمييزاً لها عن الأوركسترا التي تتألف من ١ ـ وتريات ، ٢ ـ آلات نفخ ، ٣ ـ آلات

قرع وإيقاع الخ ...

116 - BANJO (E., Fr.)
بانجو : آلة وترية تشبه الغيتار

117 - BAR OR MEASURE (E.)
MESURE (Fr.)
مقياس : للموسيقى وزن وإيقاع مثل تفعيلات الشعر ، يظهر في أثناء العزف بالتشديد الذي يعطيه العازف للعلامة الأولى من كل مقياس . لذا هناك مقاييس تحوي علامتين أو ثلاثة أو أربعة وهكذا فالمقياس وحدة زمنية ايقاعية تحوي عدداً متساوياً من العلامات الموسيقية ويحدّه حاجزان متتاليان .

118 - BAR LINE (E.)
BARRE DE MESURE (Fr.)
حاجز : خط عمودي يقطع خطوط المدّرج الموسيقي الأفقية ويحدّد بداية المقياس ونهايته .

119 - BARCAROLLE (E., Fr.)
باركارول : أغنية أو معزوفة مُستقاة من أغاني أصحاب قوارب الغندول في البندقية ... مثلاً لشوپان مقطوعة للپيانو بهذا العنوان .

120 - BARIOLAGE (Fr., E.)
تَرَجُّح : في الموسيقى عزف متبادل وسريع بين وتر مطلق ووتر محبوس .

121 - BARITONE (E.) OR BARYTONE
BARYTON (Fr.)
باريطون - جهير أول - تقسم الأصوات عند النساء والرجال إلى أربع درجات وذلك بحسب شكل الحبال الصوتية وارتفاع طبقة الصوت أو انخفاضه وهي : سوپرانو وكونترالتو للنساء وتينور وباص للرجال وقد قسمت كل من الدرجة الأعلى والأثخن إلي قسمين فهناك الميزو سوپرانو (نصف - سوبرانو) الذي يقع بين السوپرانو والكونترالتو وهناك الباريطون الذي يقع فوق الباص وتحت التينور . وهكذا فلطبقات الصوت ست درجات ، ثلاث للنساء وثلاث للرجال .

122 - BAROQUE (E., Fr.)
فن الباروك : هو الفن المعماري في القرنين السابع عشر والثامن عشر وقياساً يطلق على الموسيقى منذ عهد مونتى ڤيردي

MONTEVERDI (١٥٦٧ ـ ١٦٤٣) حتى عهد باخ (١٦٨٥ ـ ١٧٥٠) أو بعده قليلاً .

البرميل : قطعة اسطوانية منتفخة في أوسطها تشكّل جزءاً من الكلارينيت أو الساكسوفون لإطالتها وبالتالي لتغيير طبقة الصوت في أي منها .

123 - BARREL (E.)
BARILLET (Fr.)

حبس الأوتار : وضع أصبع العازف على الوتر في موضع أو في آخر لتأدية أصوات موسيقية أعلى . اذا حُبِسَ الوتر في أوسطه انطلق جواب الصوت الأساسي (أوكتاف) مثلاً : اذا حبس وتَرَ لا في الكمان في أوسطه أعطى لا التي تكتب على السطر الإضافي فوق سلّم صول .

124 - BARRING , STOPPING (E.)
BARRAGE (Fr.)

جهير ـ باص ـ مدى الصوت الأثخن عند الرجل رَ رقم ـ ١٢١ ـ

125 - BASS (E.)
BASSE (Fr.)

إلى الأسفل : مثلاً OTTAVA BASSA مصطلح يعني أن يُعْزَفَ أخفض بثمانية (أوكتاف) .

126 - BASSA (It. FEM.)
BASSO (It. MASC.)

مفتاح فا ويرمز له بحرف C تُرسم مقلوبةً أيمنها لأيسرها ويوضع رأسها المُدبب على السطر الرابع من السّلم الموسيقي والعلامة التي تكتب على هذا السطر « فا » وتكون تحت دو الوسطى ببعد خماسي . يستعمل هذا المفتاح لتدوين موسيقى اليد اليسرى للپيانو والآلات الغليظة الصوت كالتشيلو والڤيولا (مع مفتاح دو) وأصوات الباص والباريطون الخ

127 - BASS CLEF OR F CLEF (E.)
CLEF DE FA (Fr.)

الطبل الكبير : أكبر الطبول في الفرقة الموسيقية ، لاسيا موسيقى الجيش . اذا قرع بعزم كان صوته كالرعد واذا عولج برفق أعطى همهمة تقبض النفس وتوحي بقرب حدوث سوء .

128 - BASS DRUM (E.)
GROSSE CAISSE (Fr.)

129 - BASS (E., G.) BASSO (It.) PART
BASSE (PARTIE -) (Fr.)

جزء الباص : هو العلامة السفلى من الإئتلاف الموسيقي ، وهو أهم الأجزاء الأربعة التي تتألف منها عادة الكتابة الهارمونية وهي التي تعطي اسم الإئتلاف .

130 - BASSOON (E.) BASSON (Fr.)
FAGOTT (G.) FAGOTTO (It.)

باصون - زمخر - آلة نفخ خشبية من عائلة الأوبوا ، مجالها الصوتي جهير وصوتها رخيم حنون وهي تعادل التشيلو (الڤيولونسيل) بالنسبة للآلات الوترية .

131 - BATON (E.)
BAGUETTE (Fr.)

عصا القائد - المِخْصَرَة - ظهرت مع ظهور مجموعات العازفين والمغنّين التي تحتاج إلى من يقود أداءهم الموسيقي ويوازن بين مجموعة وأخرى في الفرقة . كان قائد الأوركسترا أو الجوقة يمسك بورقة ملفوفة كالأسطوانة يعطي بها الإيقاع ويشيرلكل عازف عندما يحين دوره ثم تحوّلت إلى عصا ثخينة وقصيرة حتى لكأنها عصا المشيرية (المارشالية) ثم تحوّلت إلى عصا ثخينة في أسفلها مستدقّة في أعلاها . واذا كان الكثير من قوّاد الأوركسترا مايزال يستعمل المِخْصَرَة فإن عدداً منهم قد استغنى عنها واستعمل يديه وأصابعه فقط .

132 - BATTUTA (It.) sing. مفرد
BATTUTE (It.) pl. جمع

مقياس . ضرب الإيقاع . ولها نفس معنى كلمة مقياس MISURA أو MEASURE ، ومصطلح A BATTUTA إلى المقياس أو إلى الإيقاع يعنى أن يعود العازف إلى الوزن الأول للمقطوعة بعد أن أبطأ أو سارع .

133 - BEAT (E.)
MESURE - TEMPS (Fr.)

ترقيم الميزان : أي سرعة الإيقاع . مثلاً اذا رسمت علامة سوداء في بداية المقطوعة وبجانبها = ٨٠ فهذا يدلّ على أن السرعة هي ثمانون سوداء في الدقيقة .

134 - BEAT (STRONG) (E.)

زمن قوي : الصوت أو العلامة التي توضع

عليها النبرة لبيان الإيقاع . TEMPS FORT (Fr.)

طبّال 135 - BEATER (E.)

BATTEUR (Fr.)

الغناء الجميل : هو الترجمة الحرفية لما يشير إلى فن 136 - BEL CANTO (It.)

الغناء في المدرسة الإيطالية في القرنين السابع عشر والثامن عشر .

جَرَسٌ : الجرس أو الناقوس آلة معروفة منذ القدم 137 - BELL (E.)

قد لا يتجاوز وزنها بضع غرامات أو ينوف وزن بعضها عن CLOCHE (Fr.)

مئة طن ـ وأثقل ناقوس في العالم موجود في موسكو ويزن ١٢٨ طناً ـ يُطلِقُ الناقوس عند قرعه العلامة الموسيقية الأساسية والأصوات الهارمونية الناتجة عنها (ر رقم ٩٠) بشكل واضح مما يعطي رنين الناقوس جمالاً متميزاً . تحوي الكنائس في أبراجها عدداً من النواقيس يراوح بين خمسة واثنى عشر . ويمكن تغيير أنماط قرع النواقيس بحسب عددها فاذا كانت خمسة أمكن أداء (١٢٠) تغييراً في القرع . أما اذا كان عددها إثني عشر ناقوساً بلغ عدد التغييرات (٤٨٠) مليوناً وهي حقيقة رياضية وإن بَدَتْ عجيبةً .

صيوان : هو النهاية المخروطية للبوق نظراً لشبهها بالجرس . 138 - BELL (E.)

PAVILLON (Fr.)

منفاخ الأرغن 139 - BELLOWS OF ORGAN (E.)

SOUFFLERIE (Fr.)

بطن الآلة الموسيقية : هو السطح العلوي 140 - BELLY (E.)

الذي نشدّ عليه الأوتار . TABLE D'HARMONIE (Fr.)

خافضة ـ بيمول ـ تخفض النوطة التي تليها بمقدار نصف 141 - BEMOL (Fr.)

صوت ويزول فعلها بعد الحاجز إلاّ اذا وُضعت FLAT (E.)

على الدليل أي في بداية السطر وبعد المفتاح فيستمر تأثيرها حتى النهاية إلا اذا

ظهرت إشارة إبطالها . تُرسم هكذا b وهناك الخافضة المضاعفة هكذا bb وتخفض بمقدار صوت كامل .

142 - BERCEUSE (Fr.) LULLABY (E.)

أغنية المهد : أغنية أو مقطوعة موسيقية هادئة غالباً بإيقاع ٦/٤ . من أشهر ماكتب تحت هذا العنوان مقطوعة « أغنية المهد » لشوپان .

143 - BINAIRE (Fr.)

ثنائي :

BINAIRE (Fr.)

144 - BINARY FORM (E.)

FORME BINAIRE (Fr.)

شكل ثنائي : في التأليف الموسيقي ، عندما تتألف المقطوعة أو الحركة من موضوعين موسيقيين A و B .

145 - BIS (E., Fr., L.)

معناها اللاتيني : اثنان أو مرّتان ؛ وهي استعادة العازف أو المغنيّ الأداء ثانية . تُدعى كذلك ENCORE .

146 - BITONALITY (E.)

BITONALITE' (Fr.)

ازدواج المقام أو المقامية المزدوجة ومنها نذكر تعدّد المقام أو المقامية المتعددة POLY TONALITY كانت الموسيقى تلتزم ـ قديماً ـ بمقام واحد وكانت الهارمونيات التي تكسو اللحن الأساسي تتبع بأمانة مقامه فاذا تحوّل اللحن إلى مقام ثان أو ثالث تبعته الهارموني دون تلكؤ . ولكن بدأ المؤلفون الموسيقيون بالخروج عن وحدانية المقام منذ زمن بعيد ففي إحدى « ثنائيات » باخ تعزف اليد اليمنى لحناً بمقام « ره » الصغير بينما تؤديه اليد اليسرى أخفض بأربعة أصوات أي بمقام « لا » الصغير ثم تنتقل اليد اليمنى إلى مقام « صول » الصغير في الوقت الذي تنتقل فيه اليد اليسرى إلى « ره » الصغير . هذا باخ القرن الثامن عشر أما في القرن العشرين فقد صار تعدّد المقام أمراً مألوفاً ... ثم ظهرت اللامقامية (رَ ٩٣) .

147 - BLOCK CHORDES (E.)

تجمّع ائتلافات : عبارة تستعمل في موسيقى الجاز

كتتابع لعدّة ائتلافات كثيرة الأصوات — ACCORDS EN BLOCS (Fr.)

فوهة النفخ : هي الفوهة التي ينفخ فيها العازف في آلات النفخ — 148 - BLOW HOLE (E.) EMBOUCHURE (Fr.)

بلوز : أغنية زنجية أمريكية كئيبة معتدلة السرعة . — 149 - BLUES (E., Fr.)

بفمٍ مغلقٍ : تعبير في غناء الجوقة ، عندما يغنّي المغنون وفمهم مغلق بدون كلمات . — 150 - BOCCA CHIUSA (It.) CLOSED MOUTH (E.) BOUCHE FERMEE (Fr.)

صنوج عظمية : كان يستعملها زنوج أمريكا في موسيقاهم . — 151 - BONES (E.) CLIQUETTES (Fr.)

بونغو : طبول كوبية صغيرة — 152 - BONGOS (E., Fr.)

بوغي - ووغي : ضرب من موسيقى الجاز — 153 - BOOGIE WOOGIE (E., Fr., etc.)

بوسّانوڤا : إيقاع رقصة من أمريكا اللاتينية — 154 - BOSSA NOVA (E., Fr., It., etc)

أصوات مخنوقة : في آلات النفخ النحاسية ولاسيا منها البوق الافرنسي ، عندما يُدْخِلُ العازف قبضة يده في قمع آلته مما يعدّل قوة الصوت . — 155 - BOUCHES (SONS) (Fr.) STOPPED NOTES (E.)

طنين : يحدث بزامير القِرَب وذلك بعزف صوت الأساس TONIC أو المسيطر DOMINANT باستمرار إلى جانب اللحن . — 156 - BOURDON (Fr.,E.)

بُوّرِه : (ولها تهيجات أخرى) رقصة فرنسية الأصل رباعية الزمن معتدلة السرعة تشبه الغاڤوت GAVOTTE — 157 - BOURREE (Fr., E., etc.)

قوس : يستعمل للعزف على معظم الآلات الوترية كالكمان والڤيولا والتشيلو والكونترباص — 158 - BOW (E.) ARCHET (Fr.)

(للبحث صلة)

ميكانيكية النطق

والأصوات المهموسة والمجهورة في العربية

الدكتور سمير شريف ستيتية

يقصد بميكانيكية النطق مجموعُ العمليات التي تقوم بها أعضاء النطق ، تلك العمليات التي يكمل بعضها بعضا ، لترجمة نبضات عصبية صادرة عن الجهاز العصبي المركزي ، الى أصوات منطوقة ، يتصف كل منها بمجموعة من الخصائص ، تميزه عن غيره من الأصوات . ويرتبط بهذه العمليات مايسمى بدينامية الهواء aerodynamics ، والتي تنتج عن تغير في الضغط الكائن في منطقة أعضاء النطق vocal tract .

وميكانيكية النطق ذات أهمية كبيرة بالنسبة لعالم الأصوات والباحثين في هذا العلم ؛ لأنها هي التي تنتج الأصوات اللغوية (وغير اللغوية كذلك) . ولهذا ، فان فهم طبيعة الصوت اللغوي مرتبط بفهم ميكانيكية النطق . وسنعرض في هذا البحث لدراسة العمليات التي تشكل هذه الميكانيكية ، ابتداء من لحظة صدور الأوامر بها من الجهاز العصبي المركزي ، حتى لحظة النطق ، وصدور الصوت .

عندما يُصدر الجهازُ العصبي أوامره بنطق صوت معين ، فان هذا الصوت ينتقل على هيئة نبضات كهربية electrical pulses تنقلها أعصاب متخصصة الى أعضاء النطق ، وتتأهب هذه بدورها لاتخاذ أوضاع معينة .

وتختلف وظيفة كل عضو من أعضاء النطق عن وظائف سائر

الأعضاء عند نطق صوت ما ، اذ لاتقوم كلها بوظيفة واحدة . فبينما يتذبذب الوتران الصوتيان ، مثلا ، عند نطق النظير المجهور للفاء [v] ، (ويسمى بحسب أوصافه : الصوت الشفوي الأسناني المجهور) ، تقوم الشفتان والأسنان بوظيفة أخرى ، وهي تضييق مجرى الهواء ، وذلك بأن تضغط الأسنان العليا على الشفة السفلى ، ليمر الهواء من خلال منفذ ضيق نسبيا . وقبل هذا وذاك ، فقد كانت حركة الهواء جزءاً أساسياً في نطق الصوت . فلولا الهواء الصادر من الرئتين ، وهو الزفير ، لما تم نطق الصوت . وهناك ما هو أكثر من ذلك ، فان عضلات اللسان (وهي سبع عشرة عضلة) قد تحركت حركات متوافقة ، أدى توافقها الى أن يتخذ اللسان وضعا معينا ، تراجعت فيه أسلته قليلا عن الاسنان واللثة .

وتيار الهواء عنصر أساسي ، كما وضحنا ، لانتاج الصوت ، لغوياً كان (بمعنى أنه مستعمل في لغة ما) ، أو غير لغوي (بمعنى أنه غير مستعمل كفونيم في لغة ما) . وقد ذهب De Saussure الى بيان أن الهواء وسط ناقل للصوت ، بمعنى أنه ينقل الموجات الصوتية الى اذن السامع . ووصف هذا الجزء من العملية النطقية بأنه عملية فيزيائية[1] . لاشك في أن الهواء الخارجي الناقل للموجات الصوتية الى أذن السامع عملية فيزيائية ، كما ذهب الى ذلك De Saussure . ولا شك كذلك ، في أن لهذا الوسط الناقل أهمية كبرى ، اذ بوساطته يصل الصوت الى أسماعنا . غير أنه كان من المتوقع أن يتحدث Saussure عن أهمية تيار الهواء air stream الذي

(١) انظر :

Ferdinand De Saussure. **Course in General Linguistics**, N. Y., Mc Graw - Hill Book Co., 1966, P. 12.

يصاحب الصوت داخل الجهاز النطقي vocal tract وفي أثناء عملية النطق . فهذا الهواء مختلف عن الهواء الناقل للصوت الى أذن السامع . تيار الهواء الذي يصاحب عملية انتاج الصوت ذو دور أساسي في انتاج الصوت ، وتيار الهواء الذي ينقل الموجات الصوتية ، ناقل للصوت لامنتج له .

وعلى ذلك ، فنحن نفرق بين هذين النوعين من تيار الهواء ، باعتبار وظيفة كل منهما . وقد أغفل Saussure الحديث عن الهواء المنتج للصوت ، على أهميته ، ربما لأن البحث الصوتي كان في ذلك الوقت ، يخطو خطواته التكوينية الأولى .

والدليل على أهمية الهواء المنتج للصوت في فهم طبيعة الصوت اللغوي ، وان كنا سنأتي على بيان ذلك في حينه مفصلا ، أننا لانستطيع فهم الفرق بين الاصوات الداخلة ingressives والاصوات الخارجة egressives ، والاصوات التي يتم انتاجها باستعمال الهواء الموجود داخل الفم ، إلا بفهم التيار الذي ينتج كلاً منها .

وبرغم عدم تنبه De Saussure الى أهمية الهواء في انتاج الصوت اللغوي ، فقد تنبه الى حركات أعضاء النطق وتشابكها ، فقال : « ان نطق أصغر كلمة يمثل عدداً غير محدود من حركات عضلية تصعب معرفتها أو تصويرها »[٢] . أما أنه يصعب تحديد هذه الحركات أو تصويرها ، فكان أمراً صحيحاً حينما كتب De Saussure كتابه « محاضرات في علم اللغة العام » . أما الآن فقد أصبح في مقدور الآلات الحديثة ، تصوير أعضاء النطق عند نطق أي صوت . بل ان دراسة

---

(٢) المرجع السابق ، ص ١٥ .

ميكانيكية النطق توجه عناية خاصة الى وصف هذه الحركات وتحديدها ، بالاعتماد على تصويرها بمختلف آلات التصوير الدقيقة . ومع ذلك ، فقد كان De Saussure موفقا حين أشار الى حركات أعضاء النطق وتعددها وتشابكها عند نطق أي كلمة ، وذلك في وقت كانت فيه الدراسات الصوتية تعتمد على التأمل الشخصي غالبا ، ولم يكن الاعتماد على الآلات شيئا كافيا ، اذا ماقيس بالاعتماد عليها في وقت تطور فيه التقدم التقني تقدماً كبيراً .

يجدر أن نشير بادىء ذي بدء الى أن معظم الاصوات اللغوية التي يتكون منها جل الكلام ، ليست في حقيقتها الا اعتراضا لهواء الزفير ، أي الهواء الفاسد المطرود من الرئتين المشبع بثاني أكسيد الكربون ، واستغلال هذا الهواء الفاسد أفضل استغلال . وهذا يعني أن انتاج الكلام لايكلف الكثير من العناء . فالهواء الفاسد لم يعد لينفع الجسم ، وهو خارج على كل حال ، شئنا أم أبينا . كل ما نفعله عند انتاج هذه الاصوات ، وهي الاصوات الخارجة والتي سنأتي على بيانها ، أننا نعمل على اعتراض سبيل تيار الهواء « الزفير » اعتراضاً جزئياً أو كلياً ، إما في منطقة الحنجرة ، وإما في منطقة ما من المناطق النطقية التي فوقها حتى منطقة الشفتين . وبذلك الاعتراض تتم المرحلة الاخيرة من مراحل إنتاج الصوت . يعلق أحد العلماء على هذا بتساؤله : « هل تستطيع أن تدلني على أحد يستطيع أن يستغل النفايات بطريقة أجزى وأكثر كفاية وأهمية من استعمال الانسان لنفايات عملية التنفس ؟ » ثم يجيب هو نفسه عن تساؤله قائلا : « طبعا ، لا »[٣] .

(٣) نقلاً عن د . نايف خرما . **أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة** ، الكويت ، عالم المعرفة ، ١٩٧٨ ، ص ٢٥٤ .

ويكون ما يرمي اليه هذا العالم صحيحا ، اذا كان يقصد ما فهمناه من قوله ، أي اذا كان يقصد وصف عملية نطق الاصوات المصاحبة للزفير فقط ، وهي الاصوات التي سميناها قبل قليل ، بالاصوات الخارجة ، والتي يمكن أن تسمى أيضاً بالاصوات الزفيرية ، وهي الاصوات التي تتكون منها معظم الفونيات في لغات العالم . وأحسب أنه لايريد غير ذلك . ولا ينبغي أن يفهم من ذلك أن الاصوات كلها يتم انتاجها بهذه الطريقة . اذ ان ثمة أصواتا لايتم انتاجها مع هواء الزفير ، وذلك كالاصوات الرئوية الداخلة ، والتي يمكن أن تسمى أيضا بالاصوات الشهيقية ، وكالاصوات الحنجرية ، وهي سواء أكانت داخلة أم خارجة ، فإنه لاعلاقة لها بالزفير كذلك ، ومثلها الأصوات الفموية داخلة خارجة .

تشمل ميكانيكية النطق عدداً من الموضوعات ، من أهمها ما سنركز عليه في هذا البحث ، من موضوعات بالغة الأهمية ، ونعني بها مايلي :

١ ـ تيار الهواء اللازم للنطق ، ويرتبط به مايسمى بدينامية الهواء aerodynamics

٢ ـ التصويت phonation

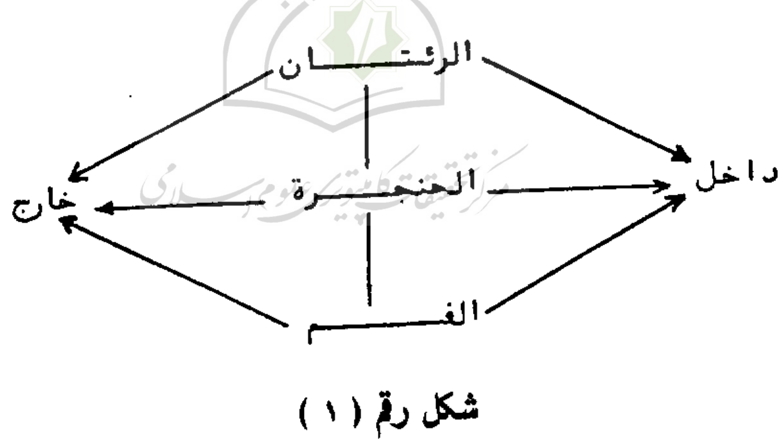
٣ ـ الرنين resonance

أولاً : تيار الهواء

أما تيار الهواء ، فينظر اليه من خلال معيارين هما : مكان توليد الهواء ، واتجاه حركته . فقد تكون الرئتان مكان توليد الهواء اللازم لانتاج الصوت ، وقد تكون الحنجرة مكان توليد الهواء ، كما يمكن أن

يكون الفم أو المريء . وأما حركة الهواء ، فقد تكون طردية ، أي من الداخل الى الخارج . وقد تكون على العكس من ذلك ، من الخارج الى الداخل .

وبناء على ماسبق ، فإنه يمكن تحديد الأماكن التي يولد فيها الهواء ، في مجموعات ثلاث ، هي المبينة في الشكل رقم (١) ، على أن يؤخذ بعين الاعتبار أننا أهملنا المريء مصدراً للهواء ، بسبب أن ذلك انما يكون عند الأشخاص الذين تستأصل منهم الحنجرة في عملية جراحية لمرض سرطاني ، وان كان بعض علماء الأصوات يضيفون المريء الى قائمة مصادر الصوت ، على الرغم من كون ذلك حالة استثنائية[٤] :



شكل رقم (١)

فاذا أخذنا المعيارين السابقين لتصنيف تيار الهواء ، وهما مكان توليده (الرئتان ، أو الفم ، أو الحنجرة) ، واتجاه تيار الهواء (داخل ، أو خارج) ، تكونت لدينا المجموعات التالية من الاصوات :

---

(٤) انظر :

Ian Mackay . **Introducing Practical Phonetics** . Boston , Little , Brown & Co. , 1978 , PP. 60 - 1 .

١ ـ الاصوات الرئوية الخارجة pulmonic egressives
٢ ـ الاصوات الرئوية الداخلة pulmonic ingressives
٣ ـ الاصوات الحنجرية الخارجة glottalic egressives
٤ ـ الاصوات الحنجرية الداخلة glottalic ingressives
٥ ـ الاصوات الفموية الخارجة oral egressives (clicks)
٦ ـ الاصوات الفموية الداخلة oral ingressives (clicks)

وقبل أن ندخل في دراسة كل صنف من هذه الاصناف على حدة ، نود أن نقف وقفتين قصيرتين ، مع عالمين جليلين من علماء الاصوات ، أحدها الدكتور كمال بشر الذي يقول : « ان علماء اللغة قد اتفقوا على تقسيم أصوات اللغة الى قسمين رئيسيين ، الاول منهما مايسمى في العربية بالاصوات الصامتة ، والثاني مايشار اليه بالحركات »[٥] . فالذي يتحدث عنه الدكتور بشر هو تصنيف باعتبار وظيفة الاصوات ، لا باعتبار ميكانيكية النطق . والا ، فإن الاصوات يمكن تقسيمها أقساماً عديدة ، لاقسمين ، وذلك باعتبار المبدأ الذي يُبْنى على أساسه التقسيم . فاذا اعتبرنا مصدر الهواء واتجاهه ، كان عندنا ستة أقسام هي التي ذكرناها آنفاً ، في حين أننا إذا اعتبرنا مصدر تيار الهواء فقط ، كان عندنا ثلاثة أقسام (أو أربعة اذا أضفنا اليها المريء) . واذا اعتبرنا الحنجرة التي يجري فيها الصوت ، كان عندنا ثلاثة أقسام ، هي : الفموية ، والأنفية nasals ، والمؤنفة nasalized . وإذا اعتبرنا وظائف الأصوات ، كان عندنا ثلاثة أقسام ، هي :الصوامت consonants ، والحركات vowels ،

(٥) د . كمال بشر . علم اللغة العام ـ القسم الثاني ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٨ ، ص ٧٣ .

وأنصاف الحركات semi -vowels ، وإذا كان توقف تيار الهواء ، أو عدم توقفه ، هو المعيار ، تحصل عندنا صنفان من الاصوات هي الوقفية stop sounds ، والاستمرارية continuant sounds ، وهكذا .

والوقفة الثانية مع الدكتور سعد مصلوح الذي نظر في الاصوات ، بحسب ميكانيكية النطق ، فكان تصنيفه لها كما يتضح من قوله : « يتم إصدار الغالبية العظمى من أصوات الكلام أثناء الزفير ، حيث يتخذ تيار الهواء اتجاهه الى الخارج ، ويسمى في هذه الحال تيارا طرديا egressive . غير أن بعض اللغات تشتمل على وحدات داخل نظامها من النوع الذي يتم انتاجه أثناء الشهيق ، وبذلك يصبح تيار الهواء شفطيا (كذا) ingressive وتسمى الاصوات الناتجة في هذه الحال أصواتا شفطية[٦] .

ونود أن نبين في هذا الصدد مايلي :

١ ـ أما أن الغالبية العظمى من أصوات الكلام يتم إصدارها أثناء الزفير فقول لا تنقصه الدقة ، ولا يعوزه الدليل .

٢ ـ وأما أن بعض اللغات تشتمل على وحدات داخل نظامها من النوع الذي يتم انتاجه أثناء الشهيق ، فيحتاج الى بيان تذكر فيه هذه اللغات التي تستعمل فونيمات مع الشهيق . فالمراجع التي بين أيدينا تذكر لغة واحدة تستعمل الشهيق في إنتاج عدد من الفونيمات ، هذه اللغة هي لغة مايدو Maidu ، وهي احدى لغات الهنود الحمر في منطقة كاليفورنيا

---

(٦) د . سعد مصلوح . دراسة السمع والكلام ، القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٨٠ ، ص ١٩٩

في الولايات المتحدة[٧] . ولا أعلم أن أحداً ذكر لغة غير هذه اللغة . والقول بغير ذلك يحتاج الى دليل . ولكن الأفراد في البيئات اللغوية المختلفة قد ينطقون بعض الأصوات الزفيرية الأصل مع الشهيق في مواقف معينة ، من غير أن تصبح هذه الاصوات فونيات شهيقية . يفعل ذلك الفرد العربي ، كما قد يفعله أي فرد ، في أية بيئة لغوية أخرى . وسنأتي على بيان ذلك فيما بعد .

٣ ـ ويكون الخطأ مركباً اذا كانت الاشارة بذلك الذي سماه الدكتور مصلوح : النوع الذي يتم إنتاجه أثناء الشهيق ، الى الأصوات الحنجرية الداخلة glottalic ingressive وهي أصوات لايتم إنتاجها في أثناء الشهيق ، بل عملية الشهيق تتوقف تماما عند نطقها . ثم ان الخطأ يزداد تركيباً إذا عرفنا أن الاصوات التي سماها الدكتور مصلوح « شفطية » ، ليست رئوية بالضرورة . وقد وضحنا ذلك من قبل ، وسنزيده بياناً عند مناقشتنا لكل صنف من الاصناف على حدة .

٤ ـ وأما غاية الخطأ في تصنيف الدكتور مصلوح ، فهو أنه سمّى الأصوات التي تدخل مع الشهيق clicks . والمعلوم أن هذا المصطلح clicks يشير الى مايعرف في العربية بأصوات الطقطقة . وهي أصوات ليس لها علاقة بالشهيق ولا بالزفير ، وهي على كل حال يمكن أن تكون داخلة ، كما يمكن أن تكون طردية « خارجة » .

١ ـ الأصوات الرئوية الخارجة pulmonic Egressives

درج الباحثون والعلماء على تسمية هذا النوع من الأصوات

---

(٧) انظر :

Charles Hokett . A **Manual of Phonology** . Baltimore , Waverly Press , 1955 , P. 26.

بالأصوات الرئوية الخارجة ، وبعضهم يسميها بالرئوية الضغطية pulmonic pressure[٨] . ويمكن تسميتها بالأصوات الزفيرية . وقد عرفنا أن الرئتين هما مصدر الهواء اللازم لانتاج هذا النوع من الاصوات ، اذ تخرج مصاحبة لهواء الزفير . ونظراً لأن الأمر كذلك ، فلا بد من فهم طبيعة عملية التنفس بشقّيها : الشهيق والزفير .

يتحرك الحجاب الحاجز diaphragm (والذي يمثل أرض الصدر وسقف البطن) الى الأسفل . وفي نفس الوقت ، تتمدد العضلات التي تحت جدار البطن . ويكون من نتيجة ذلك ، أن ينقص ضغط الهواء في الصدر ، بسبب ازدياد الحجم لحظة تحرك الحجاب الحاجز الى أسفل . فبحسب قانون Boyle يقل الضغط اذا أزداد الحجم ، ويزداد الضغط اذا قلّ الحجم . ومن ذلك نعرف أن الحركة السفلية للحجاب الحاجز تؤدي الى نقصان ضغط الهواء في الصدر ، فتتمدد الرئتان من أجل أن يتساوى الضغط فيهما مع الضغط الجديد في منطقة الصدر ، الناتج عن حركة الحجاب الحاجز الى أسفل ، فيدخل الهواء من الخارج الى الداخل ، عن طريق الأنف أو الفم ، عبر الرغامى trachea ، والى الرئتين المتمددتين . وهذه هي عملية الشهيق inhalation . والمعروف أن كمية الهواء الداخلة تتناسب مع قوة الحركة للعضلات ذات العلاقة في منطقة البطن . ويمكن التحكم بذلك اراديا كما هو معروف .

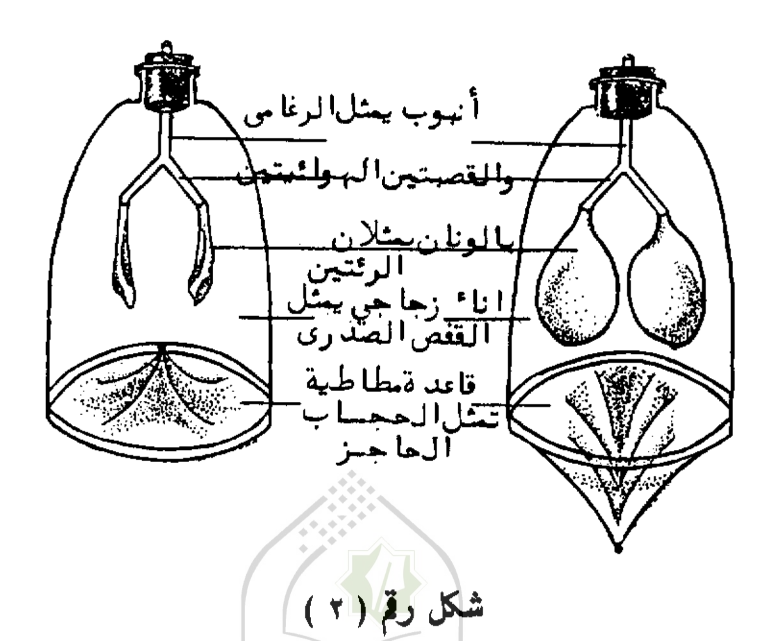
يدخل الهواء الكافي الى الرئتين . والكفاية ، هنا ، تتناسب مع الحاجة الى النشاط الذي يريد أن يقوم به الانسان ، من كلام أو أي

---

(٨) انظر : J. Catford . **Fundamental Problems in Phonetics .** Indiana University Press , 1977 , P. 15 .

فعل فيزيائي آخر . ثم يتحرك الحجاب الحاجز الى أعلى ، وتتقلص عضلات التنفس الاخرى ، فيحدث ازدياد في الضغط نتيجة النقص في الحجم . تنقبض الرئتان ، ويبدأ الهواء بالتحرك الى الخارج . وعندما تصبح الرئتان شبه فارغتين ، فان عضلات البطن ذات العلاقة ، والحجاب الحاجز ، تُجبر كلها الهواء المتبقي في الرئتين على الخروج عبر الرغامى trachea فالحجرة الانفية أو الفموية . وهذه هي عملية الزفير exhalation .

فهناك اذن سبب ونتيجة . السبب يتمثل في حركة الحجاب الحاجز (وعضلات أخرى ذات علاقة بعملية التنفس) الى أسفل ، وتكون النتيجة دخول الهواء وزيادة حجم الرئتين . ثم حركة الحجاب الحاجز الى أعلى ، وتكون النتيجة خروج الهواء ونقصان حجم الرئتين . ويمكن توضيح ذلك بوساطة جهاز Hering . وهو جهاز مصمم على نحو قريب من تركيب الرغامى والرئتين والحجاب الحاجز ، مع فرق واحد وهو أن جدران الصدر متحركة ، بينما تكون جدران الجهاز ثابتة غير متحركة . هذا الجهاز زجاجي له قاعدة مطاطية مرنة ، يتم تحريكها الى أسفل والى أعلى بسهولة ، لتمثل حركة الحجاب الحاجز . وللجهاز سداد من فلّين من جهة العنق ، ليحكم إغلاق تلك الجهة . وينفذ من خلال السداد أنبوب له شعبتان على شكل ⅄ ويرتبط في نهاية كل شعبة بالون لتمثيل الرئتين ، وذلك كما هو مبين في الشكل رقم (٢)



شكل رقم (٢)

عندما تسحب القاعدة المطاطية المرنة الى أسفل ، فان الشكل المكعب للجهاز يتسع ، فينقص الضغط داخل الجهاز ، الأمر الذي يؤدي الى دخول الهواء عبر الأنبوب من أجل أن يتعادل الضغط في البالونين مع الضغط داخل الجهاز ، فينتفخ البالونان . وهذا موضح في الجانب الأيمن من الشكل رقم (٢) .

وعند ارجاع القاعدة المطاطية الى مستقرها بحركة إلى أعلى ، يقل حجم الجهاز ، ويزداد الضغط تبعا لذلك ، فيخرج الهواء من البالونين ، عبر الأنبوب الى الخارج . وذلك كما هو مبين في الجانب الايسر من الشكل رقم (٢) .

يتراوح حجم الهواء الناتج عن اختلاف الضغط في عملية التنفس بين ٢٠٠٠ سم^{٣} ـ ٥٠٠٠ سم^{٣} . وأما مايمكن توليده من حجم الهواء في الثانية

الواحدة ، فيصل الى نحو ٢٠٠ سم[٣] تقريباً . وهذا الحجم يعني أن قدرة الانسان العادي على الاستمرار في اصدار الكلام تتراوح بين ١٠ ـ ٢١ ثانية . هذا من حيث القدرة النظرية . ولكن الممارسة شيء آخر ، اذ ان قدرة الانسان العادي على الحديث بصورة طبيعية وتلقائية ، دون تنفس ، تتراوح بين ٢ ـ ١٠ ثوان .

قلنا ان معظم أصوات اللغات في العالم هي من هذا الصنف . وهذا ليس غريباً اذا عرفنا أن انتاج هذا الصنف من الاصوات يستفيد من أكبر كمية ممكنة من الهواء ، الأمر الذي يساعد الانسان على أن يتكلم مدة معقولة دون أخذ نَفَس (بفتح الفاء) . وهذا أمر لا يتوافر في الاصوات الرئوية الداخلة مثلا . هذا ، ويساعد شكل الحنجرة على انسياب الهواء من الرئتين الى أعضاء النطق العليا بصورة تلقائية .

ان أول منطقة يظهر فيها صوت ناتج عن التيار الرئوي الخارج هو الحنجرة . اذ تظهر هناك الهمزة ، وفوقها بقليل الهاء . وينبغي أن نتنبه هنا الى حقيقة مهمة جدا ، وهي أن الحنجرة عند نطق هذين الصوتين ، هي موضع نطق ، وليست مصدراً لتيار الهواء المنتج لهذين الصوتين ، فهما صوتان رئويان خارجان . هذا من حيث مصدر الهواء المنتج لهما . ولكنهما حنجريان من حيث موضع النطق . يضاف الى هذا ، أن الحنجرة ليست موضع تصويت phonation للهمزة ، لأن الهمزة ليست مجهورة ولا مهموسة . وإذْ كان الأمر كذلك ، فليست الحنجرة موضع تصويت لها ، وان كانت (أي الحنجرة) موضع تصويت لسائر الفونيات المعروفة في لغات العالم . فلا يوجد صوت الا وهو مجهور أو مهموس ، باستثناء الهمزة ، التي لاتوصف بالجهر ولا بالهمس . أي أن الحنجرة

ليست موضع تصويت للهمزة ، وان كانت موضع نطق لها . وسنأتي على بيان ذلك في حينه ان شاء الله .

٢ ـ الأصوات الرئوية الداخلة pulmonic Ingressives

وتسمى أيضاً الاصوات الشهيقية . ويسميها بعضهم الأصوات الرئوية اللعقية أو الامتصاصية pulmonic suction[٩] . والرئتان هما مكان توليد التيار اللازم لهذا النوع من الأصوات كما عرفنا . وتكون الرئتان فارغتين بصورة تامة ، أو شبه تامة ، قبل بدء عملية الشهيق .

والعمليات التي تحدث عند نطق هذه الاصوات هي العمليات نفسها التي تحدث عند نطق الاصوات الرئوية الخارجة ، مع الاختلاف في اتجاه تيار الهواء . فبينما يكون اتجاهه نحو الرئتين عند نطق الاصوات الرئوية الداخلة ، يكون اتجاهه نحو الخارج عند نطق الاصوات الرئوية الخارجة . وهذا ناتج عن اختلاف في اتجاه الضغط الذي ينتج كلاً من هذين الصنفين من الأصوات . ويسمى الضغط الذي ينتج الأصوات الخارجة بالضغط الايجابي positive pressure ، ويسمى الضغط الذي ينتج الأصوات الداخلة بالضغط السلبي negative pressure

وقد أسلفنا لك القول ان لغة مايدو تستعمل هواء الشهيق لانتاج فونيمين من فونيماتها ، وهما النظير الشهيقي لكل من الباء والدال . غير أن استعمال أصوات ، أو نطق بعض الفونيمات على غير طبيعتها مع هواء الشهيق ، أمر معروف في البيئات اللغوية المختلفة . ففي بعض مدن فلسطين ، في الخليل بخاصة ، وفي بعض القرى كذلك ، ينطقون صوتا مناظرا للهمزة ، داخلا مع الشهيق ، للدلالة على التعجب المقرون بعدم

---

(٩) المرجع السابق ، ص ١٥ .

الرضا . غير أن نطق هذا الصوت على هـذا النحو ، لا يجعلـه فونيا متميزا من فونيات هذه اللهجة .

ومن الاصوات الـداخلـة ، ذلـك الصوت الـذي يستعمـل في بيئـات عربية متعددة للتلمظ ، أو لتمثيل التلمظ . ويتم انتاجه برفع عامة اللسـان الى أعلى ، ليلامس مايقابله في الفك العلوي . ثم يدخل هواء الشهيق من منافذ ضيقة بين اللسان والحنك .

ومن الأصوات الرئوية الداخلة كـذلـك ، الصوت الـذي يستعمل في بيئات متعددة ، عربيـة وغير عربيـة ، منـاظراً لصوت الفـاء ، مع دخول الهواء الى الرئتين . ويصدر هذا الصوت عند عملية التذوق ، بخاصة تذوق الأشياء التي لها طعم حامض . ويتم انتاجه بعد وضع الأسنـان العليـا على الشفة السفلى ، ثم ادخال الهواء الى الداخل نحو الرئتين .

وهناك صور أخرى لهذا الصنف من الأصوات ، تحـدث ضمن نشـاط لغوي معين . فمثـلا ، يحـدث ونحن نعد بسرعـة ، وبصـوت خفيض ، أن ننطـق بعض الأصـوات مـع صـوت الشهيـق ، وذلــك على غير طبيعتهـا المعروفة في اللغة . ويحدث كذلك أن بعض الممثلين على خشبـة المسرح ، يحـاول أن يخفي صوتـه ، فينطق بعض الأصوات مـع الشهيـق ، على غير طبيعتها الأساسية كذلك . ويضرب Abercrombie مثلا لميكانيكيـة الهواء الرئوي الداخل ، مايفعله بعض المـدخنين **غير المحترفين** ، حين يـدخلون الـدخـان الى الرئتين مبـاشرة عن طريق هواء رئوي داخل ، ويكون من نتيجة ذلك حدوث سعال شديد[١٠] . لاحظْ وصفه لهم بأنهم مـدخنون غير

---

(١٠) انظر : David Abercrombie . **Elements of General Phonetics .** Chicago , Aldine Publishing Co. , 1967 , P. 32 .

محترفين ، ولاحظ كذلك أن أمثال هؤلاء المدخنين هم معظم المدخنين في مجتمعنا العربي ، مع شديد الأسف .

٣ ـ الأصوات الحنجرية الخارجة **Glottalic Egressives**

وتسمى هذه الأصوات تسميات أخرى ، منها التسمية التي يشيع استعمالها بين علماء الأصوات البريطانيين ، وهي : الأصوات الطردية ejectives(١١) . ويفضل بعض العلماء تسميتها بالأصوات الحنجرية الضغطية glottalic pressure(١٢) . ويسميها آخرون من الصوتيين ، وبخاصة الأمريكيين ، المَحنجرة الخارجة glottalized egressives(١٣) . وبعض الفرنسيين يسميها glottalisé . ومع أنه لامشاحة في التسمية ، كما يقولون ، فان توخي الدقة في التسمية أمر في غاية الاهمية . ان اللاحقة الانكليزية [-ize] ، واللاحقة الفرنسية [-isé] تدلان حين تستعملان في علم الأصوات ، على وصف عارض أو ثانوي . والمعلوم أن كون هذه الأصوات مولدة عن تيار هوائي في الحنجرة ، ليس وصفا عارضا أو ثانويا ، وانما هو وصف أساسي .

قلنا ان مكان توليد الهواء اللازم لهذا النوع من الأصوات هو الحنجرة لا الرئتان . ويتم انتاج الهواء ، باغلاق الأوتار الصوتية vocal cords اغلاقا محكما ، وذلك من أجل أن يتوقف تيار الهواء الصادر عن الرئتين في عملية الزفير توقفا تاما . ثم ترتفع الحنجرة الى أعلى بوساطة

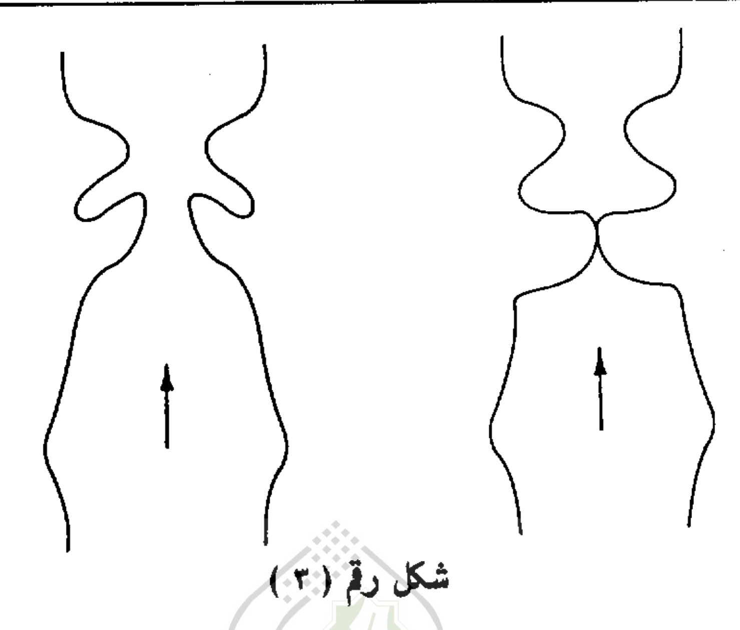
---

(١١) انظر : J . D . O'Conore . **Phonetics** . Penguin Books , 1973 , P. 41 .

(١٢) انظر : J. C. Catford , Ibid , p. 68 .

(١٣) انظر : K. Pike. **Phonetics** . The University of Michigan Press , 1971 , P. 11 .

العضلات الحنجرية الخارجية extrinsic laryngeal muscles ، ويتحرك الحنك اللين كذلك ، فيرتفع . وينضغط الهواء الموجود داخل الفم في المنطقة التي تقع بين موضع نطق الصوت والأوتار الصوتية . ويضيق لهذا الضغط حجم هذه المنطقة . ويكون من نتيجة ذلك أن يحدث تفاوت ملحوظ في الضغط بين المنطقة المشار اليها ، والمنطقة التي تحتها . أما أي المنطقتين أكثر ضغطاً ؟ مما لاشك فيه أن ضغط المنطقة التي بين الأوتار الصوتية ، وموضع نطق الصوت ، أكثر من الضغط الواقع على المنطقة التي تحتها . ثم تزداد كمية الضغط في المنطقة التي تحت الوترين الصوتيين ، وذلك من أجل إحداث تعادل في الضغط الواقع على المنطقتين . وعندما يصل الضغط الذي تحت منطقة الوترين الصوتيين الى حد كافٍ لدحر المقاومة الناجمة عن اغلاقها ، فانهما ينفتحان ثانية . وتؤدي عملية الفتح هذه الى أن ينطلق هواء من الحنجرة عبر أعضاء النطق العليا (التي فوق الحنجرة) supraglottal organs ، ومن الملاحظ أن الانسيابية التي يتمتع بها الوتران الصوتيان تجعلهما قابلين للتكيف السريع ، حتى انهما عند الانغلاق يشكلان رفاً يمنع الهواء من الانطلاق في سبيله ، بل يوقفه ، وذلك كما هو مبين في الجانب الأيمن من الشكل رقم (٣) ، فاذا تمت عملية الفتح على النحو الذي وضحنا ، انسابت الأوتار على النحو المبين في الجانب الايسر من الشكل رقم (٣)



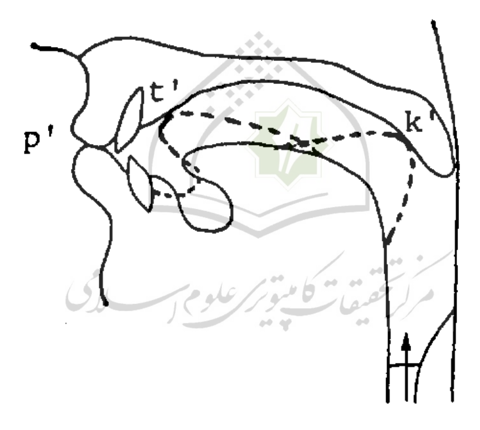
شكل رقم (٣)

في الوقت الذي تحدث فيه الأربطـة والعضلات هـذه الاحـداثـات ، وفي الوقت الذي تحدث فيه درجة من التمدد والتمغط في كل من الأربطـة والعضلات الخاصة بهذه العملية ، فانها تحاول أن تعود بسرعـة الى وضعهـا الطبيعي . وينتج عن ذلك أن تعود الأوتـار الصوتيـة الى اعتراض سبيل الهواء ثانية . ينشأ الضغط مرة ثانيـة ، وتتكرر العمليـة . ومن الضروري أن نتنبه الى أن عودة الوترين الصوتيين الى حالة الاغلاق ، ليست ناجمـة عن التمدد والتمغط وحسب ، وانما هي نـاجمـة كـذلـك ، عن أن الزيـادة السريعـة في تيـار الهواء المصـاحبـة لفتح الـوترين الصـوتيين ، تـؤدي الى تخفيف الضغــط . وفي أثر عكسي ، تـؤدي الى اعــادة اغــلاق الــوترين الصوتيين . وهذا يعرف بقـانون Bernoulli ، وهو يحمل اسم العـالم الـذي اكتشفه[١٤] .

(١٤) انظر :

Mc Graw - Hill Encyclopedia of Science & Technology , 1982 , V . 10 , P. 819 .

بعد أن يولّد الهواء اللازم لانتاج هذا النوع من الاصوات ، ينطلق في سبيله حتى يُعترض في نقطة ما . فقد يُعترض اعتراضاً كلياً في منطقة الحنك اللين ، فينتج الصوت الحنجري الخارج ، الطبقي ، الوقفي ، المهموس [K´] . وقد يعترض اعتراضاً كليا في منطقة اللثة ، فينتج الصوت الحنجري الخارج ، اللثوي ، الوقفي ، المهموس [t´] . وقد يعترض اعتراضاً كليا في منطقة الشفتين ، فينتج الصوت الحنجري الخارج ، الوقفي ، الشفوي الثنائي ، المهموس [p´] ، وذلك كما هو مبين في الشكل رقم (٤)



شكل رقم (٤)

أبسط أحوال هذا الصنف من الأصوات ، غير المصوّت منها ، أي المهموس لا المجهور . والسبب في ذلك هو صعوبة جهر مثل هذه الأصوات ، اذ ان ذلك يستدعي أن تقوم منطقة الحنجرة بوظيفتين رئيسيتين هما توليد هذا الصوت ، وجهره . واجتماع هاتين الوظيفتين صعب من الناحية العضوية ، وان كان ممكنا . والذي يشيع من هذا الصنف في اللغات التي تستعمله ، هو المهموس ، لا المجهور .

لاحظ علماء الأصوات أن هناك فترة زمنية بين ارسال الوترين الصوتيين ، وارسال العضو الناطق لهذه الأصوات . وحتى عهد قريب ، كانت الدراسات لا تفرق بين اللغات التي تستعمل هذه الأصوات ، من حيث الفترة الزمنية التي بين لحظة ارسال الوترين الصوتيين ، ولحظة ارسال العضو الناطق . ولكن بعض العلماء لاحظ اختلافا في هذه الفترة ، من لغة الى أخرى . فقد وجد أن هذه الفترة تتراوح بين ١٦ ـ ٦٠ من الثانية في لهجات Dargi الداغستانية[١٥] . أما العلامة البروفسور Catford فقد درس نحو اثنتي عشرة لغة من اللغات القوقازية ، فوجد أن الفرق بين لحظة ارسال الحنجرة والاوتار الصوتية ، ولحظة ارسال العضو الناطق ، في هذا الصنف من الاصوات ، يصل الى نحو ١٢ م / ث ، في الابخزية Abkhaz وأنه يصل الى ٢٨ م / ث في الكبردية Kabardian ، والى ٧٠ م / ث في الشيشانية Chechen ، والى ١٠٠ م / ث في كل من الافرية Avar وبزادوغ Bzhedukh[١٦] .

يوجد هذا النوع من الاصوات ، كفونيات ، في لغات كثيرة ، منها : اللغة الزولية Zulu ، والجورجية Georgian ، وفي بعض اللهجات الشرقية من الارمنيّة Armenian ، وفي الأوسيتية Ossetic ، وهي احدى اللهجات الايرانية في القوقاز . ويرى O´Conor أن هذه الاصوات لاتستخدم بانتظام في اللغة الانكليزية[١٧] . ونود أن نشير هنا الى حقيقة متعلقة بتصنيف الأصوات ووصفها ، على نحو ماهو معروف في علم الأصوات Phonetics ، وعلم النظم الصوتية Phonology . فلا يوصف

(١٥) انظر : J. C. Catford . **Fundamental Problems in Phonetics** , P. 69 .

(١٦) المرجع السابق ، ص ٦٩ .

(١٧) انظر : J. O'Conor , Ibid , P. 41 .

صوت بأنه يوجد بغير انتظام في لغة ما . وإنما ينظر في الصوت المعيّن ، أهو موجود في تلك اللغة فوناتيكيا ، أي من الناحية النطقية المجردة ؟ أم أن له وجوداً فونولوجيا فقط ؟ وفي الحالين لايقال انه يستعمل في اللغة بغير انتظام . وحتى حينما لايكون للصوت وجود فوناتيكي ، فاننا لانصفه بأنه غير منتظم الوجود في تلك اللغة . فاذا وجد هذا الصوت في سياق مامن تلك اللغة ، فهو منتظم الوجود في ذلك السياق . ونضرب لذلك مثلا اللام المهموسة (وهي رئوية خارجة) ، فنقول انه لاوجود لها في العربية من الناحية الفوناتيكية ، أي أنها ليست فونيا في اللغة العربية . ولكن هذا الصوت موجود في العربية من الناحية الفونولوجية ، أي في موقع أو سياق معين ، وذلك حينما يكون مسبوقا بمهموس ، كما في (يتلو) و (مطلي) .

الاصوات الحنجرية الخارجة موجودة على كل حال في بعض اللهجات الانكليزية في شمال بريطانيا . فالأصوات التالية [p′, t′, k′] ، توجد في الموقع الأخير من الكلمة ، كصورة من صور تحقق نطقي لكل من : [p , t , k] على التوالي . وهذا يعني أن الأصوات الحنجرية الثلاثة ، في اللهجات المشار اليها من اللغة الانكليزية ، ماهي الا ألوفونات☆ allophones لصورتها الأساسية من النطق المصاحب للهواء الرئوي الخارج . وانما كانت ألوفونات ، لا فونيات ، بسبب أن الصورة الجديدة للنطق ، لاتغير معنى الكلمة . ويمكن تمثيل عملية تغيير هذه الأصوات ، في اللهجات المشار اليها ، بالمعادلة الفونولوجية التالية :

☆ الألوفون هو كل صورة للفونيم لاتؤدي الى تغيير دلالة الكلمة ، وأما الفونيم فهو أصغر وحدة صوتية تغييرها يغير المعنى .

$$\begin{Bmatrix} p \\ t \\ k \end{Bmatrix} \longrightarrow \begin{Bmatrix} p' \\ t' \\ k' \end{Bmatrix} / ___ \#$$

وتقرأ هذه المعادلـة كما يلي : يصبح كل من [p , t , k] : [p′ , t′ , k′] في الموقع الأخير .

واذا أردنا أن نقـارن بين الأصوات الحنجريـة الخـارجـة ، والأصوات الرئوية الخارجة ، من حيث الشدة ، وجدنـا المجموعـة الأولى أشـد وأقوى من المجموعة الثانية ، وذلـك بسبب أن التيـار المولـد في الرئتين ، والـذي ينتج المجموعة الثانية من الأصوات ، يمر في قنـاة أطول من تلـك التي يمر فيهـا الهـواء المـولـد في الحنجرة ، فيفقـد كثيراً من شـدتـه وقـوتـه خـلال مروره ، وذلـك على العكس من التيـار المـولـد في الحنجرة . ويمكن ملاحظة ذلـك اذا قـارنت بين المجموعـة التـاليـة من الأصوات ، مقـارنـة نطقية :

أصوات رئوية خارجة	أصوات حنجرية خارجة
p	p'
t	t'
k	k'
f	f'
s	s'
š	š'

انـك تلاحـظ ، دون شـك ، أن الصوت الرئـوي الخـارج ، الشفـوي الثنـائي ، المهموس [p] لايعـدل في شـدتـه الصوت الحنجري الخـارج ،

الشفوي الثنائي ، المهموس [p´] والذي يخرج مشبها في شدته ، الصوت الذي ينتج عن سحب الفلّينة من فم قنّينة زجاجية . ويمكن ملاحظة الفرق في شدة كل صوتين متقابلين من هاتين المجموعتين على الراسم الطيفي spectrograph .

٤ ـ الأصوات الحنجرية الداخلة Glottalic Ingressives

وتسمى كذلك الأصوات الحنجرية اللعقية أو الامتصاصية glottalic suction(١٨) ويسميها بعضهم : الأصوات الحلقية الداخلة Ingressive pharynxs sounds(١٩) وهي تسمية غريبة في بابها ، بل هي تسمية غير دقيقة ، لأن مكان توليد التيار الهوائي اللازم لانتاج هذه الأصوات هو الحنجرة ، وليس الحلق pharynx . غير أنه من الضروري أن نشير الى أن الحلق يتسع عند نطق هذه الأصوات ، بصورة ملحوظة وسريعة جدا . وتكون سرعة الاتساع ، بل الاتساع نفسه ، نتيجة لانخفاض الحنجرة الى أسفل بصورة سريعة وحادة كذلك . وتكون سرعة اتساع الحلق أكبر ، عند نطق الوقفي المجهور من هذه الأصوات . ولكن هذا ليس سبباً كافياً لاعتبار هذه الأصوات حلقية ، أو تسميتها بمثل هذه الصفة ، خصوصاً اذا عرفنا أن الحنجرة هي التي تقوم بتوليد الهواء اللازم لهذه الأصوات ، وأن مكان توليد التيار هو المعيار الأساسي في التفريق بين الأصوات الرئوية والحنجرية ، وغيرها .

---

(١٨) انظر : J. C. Catford , Ibid , P. 70 .

(١٩) انظر : William Smalley . **Manual of Articulatory Phonetics** . William Carey Library , 1964 , P. 380 .

يتم انتاج هذا النوع من الأصوات باحداث تضييق في منطقتي الفم والحنجرة ، مع اغلاق الحنجرة ، وخفقها إلى أسفل ، الأمر الذي يؤدي الى احداث تخلخل في الهواء الوجود بين مصدر الصوت ومكان التضييق ، كما يؤدي الى تقليل كثافة الهواء بصورة ملحوظة . ومن الواضح جدا ، أن اتجاه الهواء المنتج لهذا النوع من الأصوات ، مخالف لاتجاه الهواء المنتج للأصوات الحنجرية الخارجة ، وذلك بسبب اختلاف الضغط في كل منهما . فبينما يكون الضغط في الأصوات الحنجرية الخارجة ضغطاً ايجابياً ، كما عرفنا ، يكون الضغط في الأصوات الحنجرية الداخلة سلبيا ، وذلك لكون الضغط في منطقة ما فوق الحنجرة ، أكثر منه في منطقة الحنجرة .

ومن الفروق بين هذا النوع من الأصوات والنوع الذي سبقه ، هو أن الحنجرة ترتفع الى فوق ، عند انتاج الأصوات الحنجرية الخارجة ، فيما يتم خفض الحنجرة الى أسفل عند انتاج الأصوات الحنجرية الداخلة . وتكون سرعة الهواء في الأصوات الحنجرية الداخلة أكثر من سرعته في الأصوات الحنجرية الخارجة .

والمهموس من الأصوات الحنجرية الداخلة أبسط أصوات هذا النوع ، وذلك على الرغم من قلة ورودها كفونيات . وترد الأصوات الحنجرية الداخلة المهموسة في لغة Tojolabal ، وهي احدى لغات الهنود الحمر في غواتيمالا والمكسيك[٢٠] .

---

(٢٠) لمعرفة المزيد عن هذه اللغة والناطقين بها ، انظر مادة MAYA في :

Funk & Wagnalls New Encyclopedia .

وللتدريب على نطق المهموس من الأصوات الحنجرية الداخلة ، أبدأ بنطق النظير المهموس من الأصوات الحنجرية الخارجة ، وذلك على النحو الذي عرفت من اغلاق الحنجرة ، ورفعها الى فوق ، فيكون الوضع مهيأ لنطق الصوت المهموس الذي تريد من الأصوات الحنجرية الخارجة ، شريطة ألا تدع الوترين الصوتيين يتذبذبان . ثم اعكس الوضع ، وذلك بخفض الحنجرة الى أسفل ، ليكون الوضع مهيأ لانتاج الصوت المهموس الذي تريد من الأصوات الحنجرية الداخلة . افعلْ ذلك عدة مرات ، لتتمكن من انتاج الصوت دون صعوبة ، بالانتقال من حنجري خارج مهموس ، الى حنجري داخل مهموس ، على النحو الذي تراه فيما يلي :

p' - p̉' - p' - p̉'

t' - t̉' - t' - t̉'

k' - k̉' - k' - k̉'

أما المجهور من الأصوات الحنجرية الداخلة ، فأكثرها ورودا . فهي موجودة كفونيات في كثير من اللغات الافريقية ، كالسواحلية Swahili ، وهوسا Xosa ، وبعض اللغات الآسيوية ، مثل : اللغة السيامية Siamese ، والفيتنامية Vietnamese ، والبورمية Burmese ، والسندية ، وغيرها .

والمجهور المستعمل من هذه الأصوات وقفي لا احتكاكي ، وذلك لكون الصوت الحنجري الداخل الوقفي أيسر في النطق من الحنجري الداخل الاستمراري ، بخاصة اذا كان متبوعا بحركة . وهذا لايعني بطبيعة الحال ، استحالة نطق أصوات حنجرية داخلة استمرارية مجهورة .

من الأصوات الحنجرية الداخلة الوقفية :

(أ) المهموسة :

النظير الحنجري الداخل للتاء ، ورمزه هكذا : [ƭ]

النظير الحنجري الداخل للكاف ، ورمزه هكذا : [ƙ]

(ب) المجهورة :

النظير الحنجري الداخل للباء ، ورمزه هكذا : [ɓ]

النظير الحنجري الداخل للدال ورمزه هكذا : [ɗ]

النظير الحنجري الداخل للجيم ، ورمزه هكذا : [ʄ]

النظير الحنجري الداخل للجيم القاهرية ، ورمزه هكذا : [ɠ]

٥ ـ الأصوات الفموية الخارجة Oral Egressives (Clicks)

يتم إصدار هذا النوع من الأصوات دون الحاجة الى استعمال الرئتين أو الحنجرة كمصدر للهواء ، بل يستعمل الهواء الموجود داخل الفم فقط .

عند نطق هذه الأصوات ، يزداد الضغط الواقع على المنطقة التي بين الحنك اللين velum ، ومكان نطق الصوت ، ويقل حجم المنطقة ، الأمر الذي يؤدي الى أن يتحرك الهواء الى الخارج ، من أجل احداث تعادل بين الضغط الخارجي ، والضغط الواقع على هذه المنطقة ، فيصدر الصوت . ونظراً لأن منطقة الحنك اللين velum هي السبب في توليد الهواء اللازم لنطق هذه الأصوات ، فان بعض علماء الأصوات يسميها : الاصوات الحنكية الخارجة velaric egressives[٢١] ، ويسميها آخرون : الأصوات الحنكية الضغطية velaric pressure[٢٢] . وقد تؤدي هاتان التسميتان الى احداث لبس أو ارباك ، اذ قد يفهم من كونها « حنكية » أن الحنك هو موضع نطقها ، كما هو الحال في الأصوات الحنكية ، التي موضع نطقها في الحنك ، وليس الأمر كذلك بكل تأكيد ، لأن حنكية

---

(٢١) انظر : David Abercrombie , Ibid , P. 31 .

(٢٢) انظر : John C. Catford , Ibid , P. 73 .

الصنف الذي نحن بصدد مناقشته من الأصوات ، هي صفة لمصدر تيار الهواء اللازم لانتاجها ، لاصفة لها من حيث مواضع النطق . وبين المفهومين خلاف كبير دون أدنى شك .

وقد آثرنا استعمال هذه التسمية « فموية خارجة » وان كان اللبس قد يتطرق اليها أيضاً ، ذلك أن وصفها بأنها فموية oral قد يعني ، أو قل قد يفهم منه ، أن الفم ، لا الأنف ، هو السبيل الذي يخرج تيار الهواء من خلاله . عادة ، توصف الأصوات التي تخرج مع تيار الهواء من الفم ، بأنها فموية ، حين يراد مقابلتها بالأصوات الأنفية ، أي التي تخرج مع تيار الهواء من الأنف[٢٣] . وفيما عدا هذه المقابلة ، لاتوصف الأصوات التي شأنها كذلك ، بأنها فموية ، لأن الأصل في أصوات اللغات كلها ، أن تكون فموية ، فيسقط استعمال هذا الوصف لبداهته . ويبقى وصف الأصوات الأنفية بأنها « أنفية » ، لأن ذلك غير الأصل . واذن ، فنحن حينما نستعمل كلمة « فموية » لوصف مصدر تيار الهواء ، لانوقع أنفسنا في حرج تناقض المصطلحات أو ازدواجيتها أو تداخلها .

٦ ـ الأصوات الفموية الداخلة Oral Ingressives (Clicks)

الفرق بين هذا النوع من الأصوات والنوع الذي قبله ، فرق ناجم عن الخلاف بينهما من حيث الحجم واتجاه حركة الهواء . فقد عرفت أننا عند نطق أي من الأصوات الفموية الخارجة ، فان حجم الفراغ الكائن بين مصدر الصوت وموضع النطق ، يقل ، ويكون اتجاه الهواء اتجاها

(٢٣) تعتبر هذه المقابلة ضرورية في نظرية الملامح المتمايزة ، لفهم صفات الصوت وملامحه التي تميزه عن غيره من الأصوات . انظر :

R. Jakobson et al. **Preliminaries of Speech Analysis** , The M. I. T. Press , 1965 , P. 39 .

ايجابيا ، أي من الداخل الى الخارج . أما عند نطق أي من الأصوات الفموية الداخلة ، فان حجم هذا الفراغ يزداد ، ويقل الضغط ، كما يكون اتجاه الهواء سلبيا .

يستعمل هذا النوع من الأصوات في كثير من البيئات اللغوية ، عربية وغير عربية .فمن صوره صوت القبلة . ومما يحدث عند انتاج هذا الصوت ، أن الهواء ينحصر عند اغلاق الشفتين ، وفي منطقة الحنك اللين كذلك . ثم تنفرج الشفتان فجأة ، ويتجه الهواء نحو الداخل . ومن صوره كذلك ، الصوت الذي نستعمله في بلاد الشام ، للدلالة على النفي ، كما يستعمل للتعجب والتحسر في كثير من المواقف ، ورمزه الكتابي هكذا : [ʇ] وهو مقلوب رمز التاء . ومما يحدث عند اصدار هذا الصوت ، أن أسلة اللسان تكون مثبتة على اللثة ، فيما يكون وسط اللسان غير ملامس لما يقابله من الحنك ، الأمر الذي يترك المجال للهواء لكي يتحرك ولكن من خلال فجوة ضيقة . تنفلت أسلة اللسان بسرعة ، فيتحرك الهواء باتجاه الداخل . ثم تتكرر العملية بالقدر الذي نريد .

ومن صور هذه الأصوات ، اللام الامتصاصية ، وهي التي تستعمل في بعض البلاد العربية لزجر بعض الحيوانات والدواب ، ورمز هذا الصوت : [c] .

ولكن هذه الأصوات التي ذكرناها لك لاتستعمل كفونيمات في العربية ، ولا في أية لهجة عامية عربية . غير أن هناك عدداً من اللغات الافريقية تستعمل هذه الأصوات كوحدات صوتية (فونيمات) ، وذلك مثل اللغات التالية : اللغة السانداوية Sandawe والهدزبية Hidzapi في تانزانيا . والبشمانية Bushman والهوتنتوتية Hottentot والزولية Zulu

وهاوسا Xosa في جنوب افريقية . واليوروبيـة Yoruba ، والإيويـةEwe والاكانية Akan في غرب افريقية .

ثانيا : التصويت Phonation

بعـد هـذا الاستعراض لوظيفـة تيـار الهـواء ، في انتـاج الأصـوات ، وبيان ديناميتـه في ذلـك ، سنوضح جـانبـا آخر من جوانب ميكانيكيـة النطق ، ألا وهو التصويت Phonation ، والذي يمكن تعريفـه بـأنـه كل نشـاط كلامي للحنجرة لاتكون الحنجرة فيـه مصـدراً لتيـار الهـواء ، ولا موضع نطق لصوت ما . ونضرب لـذلـك مثلا ، نوضح بـه هـذا التعريف فنقول : ان موضع نطق الهمـزة في الحنجرة . وعلى ذلـك ، فـان النشـاط الذي تقوم بـه الحنجرة في نطق الهمزة ، ليس تصويتـا ، وانما هو نشـاط نطقي محض . واذا نظرنـــا في الصـوت الحنجري الخـــارج ، اللثـوي ، الوقفي ، المهموس [t] ، وجدنا أن الحنجرة هي التي تقوم بتوليـد الهواء اللازم لانتاج هذا الصوت ، وذلك على النحو الـذي مر بيـانـه . فنشـاط الحنجرة هنا أيضا ليس تصويتا ، وانما هو نشـاط استهلالي ، تصـدر عنـه الطاقة اللازمة لنطق الصوت .

وفي المقابل ، فان النشاط الـذي تقوم بـه الحنجرة في جهر الأصوات المجهورة هو تصويت . وقـد تجتمـع الـوظيفتـان في الأصـوات الحنجريـة ، بشرط أن تكون مجهورة . فالصوت الحنجري الـداخل ، الوقفي ، الشفوي الثنـائي ، المجهور [ɓ] يظهر فيـه للحنجرة نشـاطـان ، أحـدهمـا نشـاط استهـلالي ، يتمثـل في تـوليـد الهـواء الـلازم لانتـــاج الصـوت ، وثـــانيهما تصويتي ، يتمثل في جهر هذا الصوت .

والجهر في حقيقته هو تذبذب الأوتار الصوتية . والهمس هو عدم تذبذب الأوتار الصوتية . وعلى ذلك ، فالصوت المهموس صوت غير مصوّت nonphonated . ويمكنك التمييز بين الصوت المجهور والصوت المهموس ، اذا وضعت اصبعك على مايسمى بتفاحة آدم . فاذا وجدت ذبذبة خلال نطق الصوت ، فهو مجهور ، والا فهو صوت مهموس . ويمكنك أن تصل الى النتيجة نفسها ، اذا وضعت اصبعيك في أذنيك ، فما وجدت من ذبذبة خلال نطق الصوت ، كانت دليلك الى أن الصوت مجهور ، والا فنقيض ذلك هو الصحيح .

وحتى نفهم عملية التصويت جيدا ، لابد أن نفهم أمرين ، أحدهما : الأوضاع التي تتخذها الأوتار الصوتية ، وثانيهما : الوظائف التي تؤديها ذبذبات الأوتار الصوتية .

أما أوضاع الأوتار الصوتية ، فهذا بيان موجز لها :

١ ـ قد يبتعد الوتران الصوتيان بعضهما عن بعض ، بصورة تسمح بمرور الهواء من خلالهما دون أدنى اعتراض . ومادام الوتران الصوتيان لا يعترضان سبيل الهواء ، فإن ذلك يؤدي الى عدم احداث ذبذبة فيهما ، فيكون الصوت الذي ينتج في هذه الحالة مهموسا .

ولكن تيار الهواء ، برغم ماقلناه ، قد يكون سريعا وقويا بصورة كافية لاحداث ضجة وخلخلة ، فيكون الصوت الذي ينتج في هذه الحالة صوتا مهتاجا turbulent . وقد يكون تيار الهواء ضعيفا لاتحدث معه خلخلة .

وهكذا يكون عندنا نوعان من الأصوات المهموسة : المهموسة المضطربة turbulentوالمهموسة الضعيفة أو المنسابة . وتتراوح سرعة الهواء

عند انتاج النوع الأول من الأصوات بين ٢٠٠ ـ ٣٠٠ سم٣ / ث غالبا . وقد تزيد عليها أحيانا حتى تصل الى نحو ١٠٠٠ سم٣ / ث ، كما هو في الحال في الأصوات المهموسة النفَسية (بفتح الفاء) التالية : [pʰ, tʰ, kʰ] ، وهي أصوات متبوعة بدفقة هواء تميزها عن نظائرها التي ليس شأنها كذلك . أما سرعة الهواء عند انتاج النوع الثاني من الأصوات المهموسة (الضعيفة أو المنسابة) ، فتقل عن ٢٠٠ سم٣ / ث ، وذلك كما هو الحال في الأصوات التالية : [f, s, š] .

تفيدنا هذه المناقشة ، والتمييز بين الأصوات المخلخلة والضعيفة ، في معرفة مايسمى بالحركات المهموسة . ذلك أن الحركات المهموسة ، حتى تسمع ، لابد أن يصحبها هواء ذو ضجة وخلخلة ، في مكان مامن الممرات التي يمر بها التيار الهوائي هذا . وقضية الحركات المهموسة ، وان لم يكن المجال كافيا لمناقشتها هنا ، أصبحت أمرا مفروغا منه ، بعد أن ثبت وجود مثل هذه الحركات في عدد من اللغات ، بخاصة بعض لغات الهنود الحمر ، فهي موجودة في اللغة الكومانتشية Comanche ، وهي احدى لغات الهنود الحمر في الشمال الغربي من ولاية تكساس الأمريكية ، كما أنها موجودة في صورة ألوفونات في الفرنسية واليابانية[٢٤] .

بصورة اجمالية ، فان شدة الأصوات المهموسة وارتفاعها ، هي دون شدة الأصوات المجهورة . والسبب في ذلك يعود الى اختلاف درجة الضغط وشدته . فشدة الصوت وارتفاعه يتناسبان طرديا ، مع شدة الضغط المنتج لهذا الصوت . ويجدر بنا أن نشير الى أن درجة شدة

---

(٢٤) انظر :

William Smalley . **Manual of Articulatory Phonetics** . William Carey Library , 1977 , P. 392 .

الصوت الواحد ، تختلف باختلاف عوامل متغيرة كثيرة ، منها موقع الصوت في التركيب ، ودرجة النبر ، وشدة التركيز على الصوت ، والخصائص الشخصية للفرد[٢٥] . ولا نستطيع أن نعزل الضغط الجوي عن مجموعة العوامل المؤثرة في درجة الصوت وشدته ، كما هو الملاحظ في كثير من الدراسات الصوتية .

ذهب بعض علماء الأصوات الى القول ان الحركة القوية لمصدر الصوت ، تنتج صوتا شديدا وقويا ، وأن الحركة الضعيفة تنتج صوتا ضعيفا . فاذا طبقنا هذا على الأصوات المهموسة وشدتها ، وجدنا أن الأصوات المهموسة ناجمة عن حركة ضعيفة للهواء المصاحب لها ، بل الهواء المنتج لها كذلك . ومن الناحية الفيزيائية المحضة ، فان ضغط الأصوات المهموسة على الهواء الخارجي ، الناقل لها الى أذن السامع ، أقل من ضغط الأصوات المجهورة . ذلك أننا إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الصوت من الناحية الفيزيائية ، مكون من تموجات في ضغط الهواء ، فان تموجات الصوت المهموس ستكون أقل بكثير من تموجات الصوت المجهور ، بل ان تموجات الصوت المهموس نفسه ، تختلف من موقف الى آخر على نحو ما مر بيانه . فشدة الأصوات المهموسة ، اذن ، أقل من شدة الأصوات المجهورة ، ليس من الناحية النطقية المجردة وحسب ، وانما هي كذلك ، من الناحية الفيزيائية .

وليس هذا وحسب ، فان أثر الأصوات المهموسة أقل من أثر الأصوات المجهورة على كمية الحركات التي تتحركها طبلة أذن السامع .

---

(٢٥) انظر :

P. Ladefoged . **A Course in Phonetics** . N. Y. , Harcourt Brace Jovanovich , Inc. , 1977 , P. 165 .

فالأصوات المهموسة ، بسبب قلة ضغطها على الهواء الخارجي الناقل لها ، تسبب حركات أقل في طبلة الأذن . بل ان الصوت المهموس الواحد قد يختلف من موقف الى آخر ، فكلما كان الصوت أشد وأعلى ، كان عدد الحركات والترددات التي تقوم بها طبلة الأذن أكثر .

قلنا ان بعض الأصوات المهموسة تكون مصحوبة باهتياج واضطراب في الهواء . وأكثر مايظهر هذا الاضطراب في صوت الخاء ، حتى انه ليبدو لبعض غير المتمرسين في علم الأصوات وكأنه صوت مجهور ، وذلك بسبب ما يجدونه من شدة ، وما يحسون به من خلخلة ، تجعلهم يظنون أنها ذبذبة في الأوتار الصوتية . وهكذا يفيدنا التفريق بين الأصوات المهموسة المخلخلة ، وغير المخلخلة ، في ازالة اللبس الناجم عن عدم التفريق بين « الضجة » التي هي مجرد نتيجة لخلخلة واضطراب في الهواء ، و « الضجة » الناجمة عن تذبذب الأوتار الصوتية .

٢ ـ قد تضيق الحنجرة ، ويقترب الوتران الصوتيان بعضهما من بعض ، ويظهر فيهما توتر وشدة ، ويمر الهواء من خلالهما بسرعة ، محدثاً خلخلة وضجيجاً ، من غير أن يتذبذب الوتران الصوتيان .

وتؤدي هذه الاحداثات مجتمعة الى بروز عملية الوشوشة التي تختص بالأصوات المجهورة دون المهموسة . ومن الناحية العملية ، يمكنك أن تلاحظ أن الأصوات المجهورة هي التي تحدث فيها عملية الوشوشة هذه ، عند نطق الكلمات التالية موشوشة : كاس ، سوس ، كيس . فالذي يحدث عند نطق هذه الكلمات موشوشة ، أن الألف ، والواو ، والياء ، في كل منها على التوالي ، هي التي تتم فيها عملية الوشوشة ، بسبب كون هذه الحركات الثلاث مجهورة . أما الأصوات الأخرى في الكلمات

السابقة ، فتبقى على حالها مهموسة .

وانما تكون عملية الوشوشة في الأصوات المجهورة دون المهموسة ، لأن سرعة الهواء اللازمة لانتاج الأصوات الموشوشة ، تتراوح بين ٢٥ ـ ٣٠ سم^{3} / ث . ولكن سرعة الهواء اللازمة لانتاج الأصوات المهموسة ، وان كانت تقل عن معدل السرعة اللازمة لانتاج الأصوات المجهورة (وهي من ٢٠٠ ـ ٧٠٠ سم^{3} / ث) ، فانها لايمكن أن تنخفض الى سرعة الهواء التي تتم بها عملية الوشوشة (وهي بين ٢٥ ـ ٣٠ سم^{3} / ث) . أما الأصوات المجهورة ، فانه يمكن خفض سرعة الهواء المصاحب لها ، لتصل الى سرعة الهواء التي تتم بها عملية الوشوشة . واذن ، فان عملية الوشوشة ليست في جوهرها الا تعديلا للأصوات المجهورة ، ليس غير .

ومن الناحية الفيزيائية ، فان الاضطراب الذي يحدث في هواء الوشوشة ، ناجم عن الاختلاف في شدة الضغط .

أما القيمة الوظيفية التي تؤديها الوشوشة ، فيمكن معرفتها اذا علمنا أن مواقف كثيرة في الحياة اللغوية تحتاج الى هذه العملية .

٣ ـ قد يغلق الوتران الصوتيان بتوتر وشدة تسمح بها مرونة هذين الوترين . غير أن منفذاً ضيقا بينهما يبقى في مواجهة الهواء لينفذ من خلاله . ونظراً لأن الهواء يمكن أن تضيع قوته في مواجهة الوترين الصوتيين المغلقين ، ونظراً لأن قوته تحتاج الى تكثيف يكفيه للمرور من خلال المنفذ الضيق ، فان سرعته تزداد ، حتى تجعله قادرا على أن ينطلق في سبيله . يتسارع الهواء ، فيصطدم خلال مروره في المنفذ الضيق بطرفي الوترين الصوتيين فيتذبذبان . وتحاول الأنسجة والعضلات

المتخصصة اعادة الوترين الصوتيين الى وضعهما الذي يكونان عليه في حالة التنفس الطبيعي . ثم يعود النشاط نفسه بالقدر الذي تتكرر فيه الأصوات المجهورة .

ولست أجد وصفا لتسارع الهواء أدق من وصف العلماء العرب حين قالوا : « المجهور حرف[٢٦] أشبع الاعتماد في موضعه » ، وان لم يدركوا أن الجهر هو ذبذبة الوترين الصوتين . فلولم يكن هناك اشباع لسرعة الهواء لما استطاع الهواء أن يمر من خلال الوترين الصوتيين المغلقين ، ولما كان بالامكان أن يسمع . فاشباع الهواء ، بتقوية سرعته ، هو احدى الخطوات المهمة في احداث الذبذبة .

العلماء يجمعون ، أو يكادون ، على وصف الجهر كما بيّنته . ولكنهم يختلفون في تفسير هذه الظاهرة . وهناك عدة نظريات لتفسيرها ، من أشهرها :

(أ) نظرية الميقات العصبي Neurochronaxic Theory

ابتكر هذه النظرية العالم الفرنسي Raoul Husson في بداية الخمسينات من هذا القرن . وملخص النظرية أن الجهر لايحدث بسبب ديناميكية الهواء ، ولا بسبب المرونة التي يتمتع بها الوتران الصوتيان والعضلات الأخرى ذات العلاقة . ولكنها تحدث بسبب النبضات العصبية المتواترة (التي يعقب بعضها بعضا) . وينجم عن هذه النبضات

(٢٦) في الدراسات الحديثة لاتستعمل كلمة « حرف » الا للدلالة على الرمز الكتابي للصوت . ولكن العرب كانوا يستعملونها ، الى جانب ذلك ، للدلالة على الصوت ، بل للدلالة على مفهوم الفونيم كما نفهمه نحن اليوم ، أو قريبا من ذلك ، فابن جني يقول : الحرف هو حد منقطع الصوت وطرفه وغايته . وهذا قريب من مفهوم الفونيم . انظر : سر الصناعة ، ص ١٤ .

انقباضات متوالية في الوترين الصوتيين ، حتى إن نبضات يسيرة سعتها ٢٠٠ هرتز ، تؤدي الى ٢٠٠ ذبذبة في الثانية .

لم تثبت هذه النظرية صلاحيتها ، فانتقدها عدد كبير من العلماء ، وذلك بسبب تجاهلها أهمية ديناميكية الهواء ، تلك الديناميكية التي يمكن أن تفيدنا في كشف جوانب الغموض التي تعتري الظاهرة التي نحن بصدد مناقشتها ، وهي ميكانيكية الجهر

(ب) نظرية المرونة العضلية وديناميكية الهواء Myoe-lastic- Aerodynamic Theory

مُؤدّى هذه النظرية أن ذبذبة الوترين الصوتيين ناجمة عن التوافق بين آثار الضغط الواقعة على منطقة مافوق الحنجرة ، والمرونة العضلية التي يتمتع بها الوتران الصوتيان ، وأثر بيرنولي Bernoulli المتمثل في حركة عكسية تعيد الوترين الصوتيين الى وضعها الطبيعي . ويتبنى هذه النظرية كثيرون من علماء الأصوات في الوقت الراهن .

الأصوات المهموسة والأصوات المجهورة في العربية الفصحى

لاخلاف بين الدرس اللغوي المعاصر ، وما ذهب اليه علماء العربية من أسلافنا ، في الحكم على المجهور من أصوات العربية ، بأنه مجهور . وهذا يشمل الأصوات التالية : أصوات المد (الحركات) ، الباء ، الجيم ، الدال ، الذال ، الراء ، الزاي ، الضاد ، الظاء ، العين ، الغين ، اللام ، الميم ، النون .

ولا خلاف بيننا وبينهم في الحكم على الأصوات التالية بأنها مهموسة : التاء ، الثاء ، الحاء ، الخاء ، السين ، الشين ، الصاد ، الفاء ، الكاف ، الهاء .

ولكن الخلاف بيننا وبينهم على الأصوات الثلاثة التالية : الهمزة ، الطاء ، القاف . فقد وصفوها بأنها مجهورة .

أما الهمزة ، فبعض اللغويين المعاصرين يذهبون الى أنها صوت مهموس(٢٧) . وهذا الرأي مبني على اعتبار شيء واحد ، هو انعدام ذبذبة الوترين الصوتيين حال النطق بالهمزة . ويذهب عدد من العلماء والباحثين الى أن الهمزة ليست بالصوت المجهور ولا المهموس(٢٨) . وهو رأي مبني على اعتبارين اثنين أحدهما : انعدام ذبذبة الوترين الصوتيين ، وتكون الاشارة الى ذلك عند وصف الصوت بما يلي : [ـ مجهور] . وثانيهما : اعتبار وضع الوترين الصوتيين عند نطق هذا الصوت ، وهو وضع مميز للهمزة عن الوضع الذي يكون عليه الوتران الصوتيان عند نطق سائر الأصوات المهموسة . وتكون الاشارة الى ذلك بما يلي : [ـ مهموس] . وهي صفة تشير الى كون الوترين الصوتيين على وضع آخر ، غير الوضع الذي يكونان عليه عند الهمس . يقول الدكتور كمال بشر في معرض نقضه لاعتبار الهمزة صوتا مهموسا : « ... وهو رأي غير دقيق ، اذ هناك حالة ثالثة ، هي وضع الأوتار الصوتية عند نطق الهمزة العربية . ولنا أن نقول في تفسير رأيهم هذا ، انهم لاحظوا المرحلة الثانية من نطق الهمزة ، وهي المرحلة التي تصاحب الانفجار . ففي هذه الحالة ، تكون الأوتار في وضع الهمس . ولكن هذا السلوك منهم غير

(٢٧) انظر :

R. Heffner. **General Phonetics**. University of Wisconsin Press, 1952, P. 125.

(٢٨) وهذا رأي دانيال جونز في كتابه :

An Outline of English Phonetics. p.150

ويتبنى هذا الرأي كل من ابراهيم أنيس ، وكمال بشر . انظر : د . ابراهيم أنيس . **الأصوات اللغوية** ط ٥ ، ١٩٧٥ ، ص ٩٠ .

دقيق بالنسبة لطبيعة الهمزة ، اذ الهمزة العربية لايتم نطقها بهذه المرحلة الثانية وحدها ، وانما تتكون بمرحلتين : المرحلة الأولى مرحلة انطباق الوترين ، وفيها ينضغط الهواء من خلفها ، فينقطع النفس . والمرحلة الثانية مرحلة خروج الهواء المضغوط فجأة ، محدثا انفجارا مسموعا . وهاتان المرحلتان متكاملتان ولا يمكن الفصل بينهما ، أو النظر الى احداهما دون الأخرى . ولنا أن نقول ، على عكس ما يفترضون ، أن المرحلة الأولى ، وهي مرحلة قطع النفس أهم في تكوين الهمزة من المرحلة الثانية ، ومن ثم كانت تسميتها همزة قطع ، وفي هذه المرحلة تكون الأوتار في وضع غير وضع الجهر والهمس معا .[٢٩] »

اذن ، فالحكم بأن الهمزة صوت مهموس مبني على عدم ذبذبة الوترين الصوتيين ، والحكم بأنه ليس بالمجهور ولا بالمهموس ، مبني على ملاحظة وضع الوترين الصوتيين . برغم هذا فالدكتور عبد الرحمن أيوب يرفض وصف الهمزة بهذا الوصف فيقول : « يقرر الدكتور ابراهيم أنيس في كتابه : الأصوات اللغوية أن الهمزة صوت لا هو بالمجهور ولا هو بالمهموس . وبالرجوع لتعريف الدكتور أنيس للجهر والهمس في الكتاب نفسه ، نجد أنه يصف الجهر بأنه صوت موسيقي يحدث من اهتزاز الوترين الصوتيين ، اهتزازا منظما . ويصف الصوت المهموس ، بأنه الصوت الذي لايهتز معه الوتران الصوتيان . ومعنى هذا أن الأوتار الصوتية ، اما أن تتذبذب فيحدث الجهر ، أولا تتذبذب فيحدث الهمس ، ولا ثالث لهاتين الامكانيتين . ومن ثم فان وصف الدكتور أنيس للهمزة ، بأنها ليست مجهورة ولا مهموسة ، وصف غير دقيق[٣٠] . »

(٢٩) د . كمال بشر ، مرجع سابق ، ص ١١٢

(٣٠) د . عبد الرحمن أيوب ، **أصوات اللغة** ، ط ٥ ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص ١٨٣ هامش ٢

بعد الذي قلناه ، فان الرد على ماأورده الدكتور أيوب واضح ، ذلك أن الحكم على الهمزة بأنه صوت غير مجهور ولامهموس ، يسلم بأن الوترين الصوتيين لايتذبذبان عند النطق به ، ولكنه يضيف الى ذلك اعتبارا خاصا ، وهو وضع الوترين الصوتيين . وهو أمر يبدو أن الدكتور أيوب لايقيم له وزنا على أهميته .

وملخص القول في الفرق بين وصف أسلافنا للهمزة ، ووصفها في الدراسات الصوتية الحديثة ، أن الدراسات الحديثة تجمع على رفض فكرة الجهر للهمزة ، بخلاف الدراسات الصوتية العربية القديمة .

وأما الطاء ، فلا خلاف بين علماء الأصوات المعاصرين على أنه صوت مهموس . وأما لماذا وصفه علماء العرب بأنه صوت مجهور ، فهناك احتمالات ذكرها الدكتور كما بشر ، وهي :

١ ـ يحتمل أنهم أخطؤوا في التقدير ، فظنوا أن الطاء مجهور .

٢ ـ لعل تطورا حدث في نطق ذلك الصوت الذي يرمز اليه كتابة بالحرف [ط] ، فلعلهم كانوا ينطقونه في القديم بما يشبه نطق الضاد الحالية ، والضاد الحالية صوت مجهور . ويؤيد هذا الاحتمال مانص عليه سيبويه من أن الضاد لايخرج من موضعها شيء غيرها ، في حين أن ضادنا الحالية تخرج من منطقة التاء ، والطاء ، والدال .

٣ ـ أو لعلهم كانوا يصفون صوتا يشبه صوت الطاء الذي نسمعه في نطق بعض السودانيين ، وهو صوت طاء مشربة بالتهميز glottalization . ويتم نطق هذه الطاء بالطريقة التي تنطق بها طاؤنا الحالية باضافة عنصر جديد ، هو اقفال الأوتار الصوتية حال النطق بها . ومن ثم لايمر الهواء خلال الحلق والفم . وبالتالي يختلف ضغط الهواء في هاتين

المنطقتين ، وفي خارج جهاز النطق عند خلف الأوتار الصوتية . وفجأة تنفصل الأعضاء المشتركة في نطقها ، بعضها عن بعض ، فيخرج الهواء المضغوط خلف الأوتار بقوة ، ملتقيا مع الهواء المندفع من الخارج في الفم ، فنسمع طاء مهموزة glottalized نتيجة اقفال الأوتار الصوتية حال النطق بها[٣١] . »

وأما القاف كما ينطقها المجيدون من قراء القرآن الكريم في هذه الايام ، فلا خلاف بين علماء الأصوات على أنها صوت مهموس . وأما لماذا وصفها علماء العرب بأنها مجهورة ، فيحتمل أنهم كانوا ينطقونها على نحو مشابه للصوت الذي يرمز اليه بهذا الرمز [G] ، وهو مفخم صوت الجيم القاهرية .

بعد هذا الذي بيّناه من وصف الأصوات العربية ، مجهورها ومهموسها ، فانه يؤسفنا أن نجد عالماً فذا من العلماء المعاصرين ، وهو الدكتور صبحي الصالح ، يصرح بأن الأصوات التي ناقشناها آنفاً ، وهي الهمزة ، والطاء ، والقاف ، مجهورة لامهموسة ، حتى إنه صنّفها على هذا الأساس[٣٢] . ولا يصح الاعتذار ، هنا ، بأنه يصف الطاء والقاف القديمتين ، فان نطقها القديم اذا لم يكن مطابقا لنطقها المعاصر ، ليس معروفا على وجه التحديد ، ولا مقطوعا به . وبالتالي ، فلا يجوز أن يكون الوصف لشيء محتمل أو مجهول . فالنطق الصحيح الذي نعرفه لكل من الطاء والقاف ، هو النطق الذي يتداوله المجيدون من قراء القرآن الكريم في البلاد العربية .

---

(٣١) د . كمال بشر ، مرجع سابق ، ص ١٠٣ ـ ١٠٤

(٣٢) د . صبحي الصالح . **دراسات في فقه اللغة** ط ٥ ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٧٣ ، ص ٢٨١ .

ان وصف الدكتور صبحي الصالح لهذه الأصوات الثلاثة بأنها مجهورة لا مهموسة ، لاينقض ماقلناه من أن الدراسات اللغوية المعاصرة ، تجمع على أن هذه الأصوات ليست مجهورة ، اذ ان الدكتور صبحي الصالح لم يبن حكمه على اعتبارات علم الأصوات المعاصر . والدليل على ذلك أنه يقول : « لاشيء يمنعنا اذن ، من التمسك باصطلاحات علمائنا المتقدمين في تسمية حروف الفصحى ومعرفة ألقابها ، والتمييز بين مخارجها وصفاتها . ولا شيء يدعونا الى تفضيل التسميات الحديثة ، أو الأخذ بالتقسيمات العصرية التي يعمد اليها بعض العلماء اليوم[٣٣] . » وكيف يكون ماذهب اليه الدكتور صبحي الصالح مطلق الصحة ، إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الاعتماد على الآلات الدقيقة ، وهو ماتبنى عليه الدراسات الصوتية المعاصرة ، لايعدله في الدقة الاعتماد على التأمل الشخصي ، وهو منهج العلماء العرب المتقدمين ، في وصف الأصوات ، أو ماسماها الدكتور الصالح بالحروف ، مهما بلغت دقة التأمل الشخصي .

اذا علمت أن الطاء كما ينطقها المجيدون من قراء القرآن الكريم مهموسة لامجهورة ، وأن هذا النطق هو الفصيح الذي نعرف ، وأن ماعداه ظني لايقيني ، وأن خطأ بعض المعاصرين في وصفها بأنها مجهورة ماهو الا كبوة جواد ، اذا علمت هذا كله ، وقفت معي حائراً متسائلاً عن وصف المعجم الوسيط لها بأنها مجهورة . جاء في المعجم المذكور في مفتتح باب الطاء : « الطاء حرف مجهور » . والمرجو أن يتنبه واضعو المعاجم بخاصة المعاجم الصادرة عن مجامع اللغة العربية الى هذه القضايا ،

(٣٣) المرجع السابق ، ص ٢٧٧ .

فلا يرد في أي معجم يصدر عن أحد مجامع اللغة العربية ، مايناقض معطيات علم الأصوات ، بخاصة اذا كانت هذه المعطيات مما يمكن أن يشاهد في المختبرات اللغوية .

مدّ الجهر والهمس وقصرهما

ليست مدة جهر الصوت الواحد ، أو همسه ، واحدة في كل المواقع بالضرورة ، وبخاصة الأصوات الوقفية (الانفجارية) ، وذلك بسبب تغير مدة الجهر والهمس بتغير المواقع الفونولوجية للصوت الواحد . ومع أن هذه المسألة من مسائل علم النظم الصوتية phonology ، فانني سأناقشها ، هنا ، من وجهة نظر « ميكانيكية النطق » . اذا أخذنا صوت الباء في مثل : **بيت** ، و **أبي** ، وجدنا الجهر يصاحبه في أثناء اغلاق الشفتين ، وفي أثناء الارسال ، كما يصاحب الحركة التي تتبعه ، وهي الفتحة في الكلمة الأولى ، والألف في الكلمة الثانية . فالجهر ، على هذا ، ملازم لهذا الصوت في الموقعين السابقين . ولكن الباء ، وان كانت من الناحية الفوناتيكية مجهورة ، قد يلحقها الجهر خلال عملية اغلاق الشفتين فقط ، دون أن يلحق الجهر بالجزء الثاني من الصوت ، وهو مدة ارسال الصوت ، وذلك كما في **سَبْت** و **نَبْت** ، فان الجهر يلازم الجزء الأول من عملية انتاج الباء ، وهو الجزء الخاص باغلاق الشفتين . ونظرا لأن الباء متبوعة بصوت مهموس ، فان الجهر يختفي في عملية الارسال ، كصورة من صورة المماثلة .

وقد يحدث العكس ، اذ قد يختفي الجهر من الجزء الأول من صوت الباء ، وهو الجزء الخاص باغلاق الشفتين ، فيصبح مهموسا ، ويبقى الارسال مجهورا على حاله ، وذلك كما في **مكبوس** و **مقبول** .

وهكذا يتبين لك أن الصوت المجهور قد يظل مجهورا طوال مدة نطقه ، وأن بعض الأصوات الوقفية المجهورة قد يعتريها همس مؤقت يلحق بدايتها أو نهايتها .

أما الأصوات المهموسة فلها وضع آخر ، ذلك أنها قد تكون متبوعة بدفقة هواء ، وتسمى في هذه الحالة مهموسة نَفَسية (بفتح الفاء) . وخير مثال لذلك دفقة الهواء التي تتبع الأصوات الوقفية المهموسة ، في الانكليزية مثلا . وقد تكون دفقة الهواء هذه عادية ، وقد تكون قوية شديدة . وانما ترد دفقة الهواء هذه بسبب الامعان في همس الأصوات المهموسة .

الجدير بالذكر أن الأصوات المجهورة أكثر ورودا في عدد كبير من اللغات ، الأمر الذي قد يدفع البعض الى القول ان الجهر هو الأساس في الأصوات اللغوية . ومع أننا لانذهب هذا المذهب ، ولا نقول هذا القول ، فان أحداً لايستطيع أن ينكر تردد الجهر بنسب عالية في عدد كبير من اللغات . فإذا نظرت في الجدول التالي ، وجدت تفاوتا كبيرا في النسبة المؤية بين الفونيات المجهورة والفونيات المهموسة ، في اللغات المدرجة في هذا الجدول :

اللغة	النسبة المئوية لأصواتها المجهورة	النسبة المئوية لأصواتها المهموسة
العربية[٣٤]	٦٣	٣٧
العبرية	٦٤	٣٦
الفارسية	٦٩	٣١
الانكليزية	٧٢	٢٨
الفرنسية	٧٨	٢٢
الايطالية	٧١	٢٩
السويدية	٧٥	٢٥
الروسية	٦٩	٣١
الانجزية	٥٦	٤٤
الصينية[٣٥]	٥٧	٤٣

٤ ـ قد يغلق الغضروفان الهرميان بشدة تجعل الوترين الصوتيين ينغلقان من جهة واحدة ، وتبقى فسحة من الجهة المقابلة . ومن خلال هذه الفسحة ينفذ الهواء ، ويتذبذب الوتران الصوتيان . وتكون سرعة الهواء ضئيلة جدا ، حتى إنها تتراوح بين ١٢ ـ ٢٠ سم^3 ـ ث .

ويمكنك أن تصل الى هذا الوضع ، إذا أبقيت درجة واحدة بين

(٣٤) هذا مع مراعاة أن العربية الفصحى فيها ست حركات هي الفتحة ، والألف ، والضمة ، والواو ، والكسرة ، والياء ، كما أن فيها فونيين يردان نصفي حركة هما : الواو التي في مثل : ولد ، والياء التي في مثل : يلد ، وهذه كلها مجهورة طبعا .

(٣٥) هذا في لهجة (بكين) ، وقد تختلف النسبة في لهجات أخرى .

الوترين الصوتيين قبل الاغلاق الذي يكونان فيه عند انتاج همزة القطع . ويسمى الصوت الذي ينتج عن هذا الوضع بالصرير creak ، ويمارسه الكثيرون في البيئات المختلفة عندما يحاولون أن يصدروا أصواتاً على شكل ألحان غنائية . ولكن بعض اللغات ، مثل هاوسا وغيرها من اللغات الافريقية في نيجيريا ، تستعمل هذه الظاهرة لانتاج فونيمات تتميز بها . فلغة هاوسا تميز بين الياء العادية ، والياء التي يتم انتاجها عن طريق الصرير ، وتميز بين باء عادية ، وباء يتم انتاجها عن طريق الصرير ، وتميز كذلك بين دال عادية ، ودال يتم انتاجها بهذه الطريقة .

٥ ـ قد يبتعد الوتران الصوتيان بعضهما عن بعض ، مسافة أكبر من تلك التي يكونان عليها عند انتاج الجهر . ومع ذلك يظل في امكانها أن يتذبذبا . وتمر كمية كبيرة من الهواء خلال الوترين الصوتيين تتراوح سرعتها بين ٣٠٠ ـ ٤٠٠ سم٣ / ث . وقد يكون البعد بين الوترين الصوتيين في أحد الطرفين أكثر منه في الطرف الآخر ، وقد يكون البعد بينهما واحدا (تقريبا) على طول المسافة من أعلى نقطة ، حتى أسفل نقطة يتقابل فيها الوتران .

يسمى الصوت الناتج عن هذين الوضعين بصوت الدمدمة ، وبعضهم يسميها التمتمة murmur . وليست هذه الظاهرة في حقيقتها الا جمعا لوظيفتي الوشوشة whisper والجهر voice . وهي إما أن تكون ظاهرة غير لغوية ، وإما أن تكون لغوية ، وذلك حين تعمل على تعديل نطق أحد الفونيمات في مواقع معينة . ومن الأمثلة التي تتخذ فيها هذه الظاهرة بعداً لغوياً صوتُ الهاء في العربية ، وفي الانكليزية كذلك ، حين يقع بين حركتين ، كما في **ساهم** ، و **فيها** . وحين يقال « الهاء المجهورة » ، فانما

يراد بها الهاء التي تنتج في مثل هذه الحالة ، وتقع هذا الموقع ، ورمزها [h] . وتكون بذلك مقابلة للهاء المهموسة التي لاتقع بين حركتين ، كتلك التي تكون في مستهل الكلمة ، مثل : هم ، و هو ، وغيرها . ومثل هذا التغيير في طبيعة الهاء ، ماهو الا صورة من صور المماثلة . ذلك أن مجاورة الهاء لحركتين تحصرانها ، يجعل الهاء ذات طبيعة جهرية ، بعد أن كانت مهموسة .

اذا قارنت بين الهاء المهموسة والهاء المجهورة ، وجدت الهواء يخرج من الرئتين بسرعة عند انتاج الهاء المهموسة ، حتى إنه لايمكن مدها كثيرا . ولكنك تستطيع أن تطيل مدة نطق الهاء المجهورة بصورة أكثر ، ولمدة أطول ، مادام الهواء يعمل على ذبذبة الوترين الصوتيين ، أو قل على أرجحتهما .

هذه هي أشهر الأوضاع التي يتخذها الوتران الصوتيان . وهناك أوضاع أخرى أقل منها ترددا ، وربما أهمية ، تنجم عن الجمع بين وضعين مختلفين ، لتؤدي وظيفة جديدة . من أهم هذه الأوضاع ، ذلك الوضع الذي يجمع بين وظيفتي الجهر والهمس معا ، ويمكن تسميته بالتنفّس الجهري breathy voice ، والوضع الذي يجمع بين وظيفتي الجهر والصرير ، ويمكن تسميته بالجهر الصريري creaky voice . ولكن الوظائف اللغوية التي تؤديها هذه الأوضاع قليلة جدا كما قلنا .

وظائف الذبذبات الحنجرية في الكلام

وضحنا أن من أهم الوظائف التي تؤديها ذبذبات الوترين الصوتيين احداث الجهر في الأصوات . وليس هذا هو كل شيء يمكن أن تؤديه

الحنجرة والوتران الصوتيان في عملية الاتصال اللغوى التي هي الوظيفة الأساسية للكلام . ان الأصوات اللغوية حتى تكون مسموعة لابد أن تصل الى درجة معينة من التردد . وهذه ، في الواقع ، احدى العمليات التي تقوم بها الحنجرة . ويمكن تلخيص بعض الوظائف التي تؤديها الحنجرة فيما يلي :

١ ـ التردد الأساسي للذبذبات Fundamental Frequency

وهو اصطلاح يشير الى معدل الذبذبات في فترة زمنية محددة . وهذه من أهم الوظائف التي تؤديها الحنجرة . ويتغير هذا المعدل في أثناء الكلام ، وتبعا لذلك ، فان درجة الصوت لاتستمر على حال واحدة طوال مدة الكلام .

يتغير التردد الأساسي أو معدل الذبذبات من شخص الى آخر ، كما أنه يتغير بتغير عوامل السن والجنس . فمعدل التردد الأساسي عند الرجال أقل منه عند النساء ، اذ يبلغ معدل التردد عند الرجال ١٢٠ هرتز ، وعند النساء ٢٢٥ هرتز ، بينما هو عند الأطفال أعلى ترددا ، إذ يبلغ ٢٦٥ هرتز . هذا في الأحوال العادية . وبطبيعة الأحوال ، فان بالامكان تغيير ذلك اراديا بحسب الحاجة ، وذلك اذا أراد الرجل مثلا أن يقلد صوت المرأة أو الطفل ، أو اذا أرادت المرأة أن تقلد صوت الرجل أو الطفل . ويتغير معدل التردد كذلك بحسب المواقف من خوف أو مرض أو انفعال أو غير ذلك .

ولبيان سبب اختلال معدل الذبذبات نقول ان هذا المعدل يعتمد على كتلة الوترين الصوتيين ، وطولها ، وشدتها . ولا شك أن هذه

العوامل تحكمها العضلات الداخلية والخارجية للحنجرة ، وتؤثر فيهـا . ان زيادة الكتلة والطول يؤدي الى تردد أقل ، فبينهما اذن تنـاسب عكسي ، بينما شـدة التوتر تؤدي الى رفع درجـة التردد أو الـذبـذبـة . فبينهما ، على ذلـك ، تنـاسب طردي . ويمكن توضيح ذلـك بـالنظر الى أوتـار العود ، فكلما كان حجم أوتار العود أقل ، كان الصوت الناجم عنهـا أعلى ترددا . وكلما كانت الأوتار مشدودة كان تردد الصوت الصادر عنها أكثر عددا .

اذا علم هذا ، كان السبب واضحـا في كون صوت الطفل والمرأة أعلى ترددا من صوت الرجل ، فكتلـة الـوترين الصـوتيين عنـد المرأة والطفـل أقل من كتلـة الوترين الصوتيين عنـد الرجل . وكتلـة الوترين الصوتيين عند الطفل أقل من كتلة الوترين عند المرأة . هـذا في الأحوال العـاديـة طبعا .

وهذا يفسر لنـا أيضـا كيف أن الوترين الصوتيين عنـدمـا يتضخمان بسبب بعض الأمراض الناجمـة عن اختلاف المنـاخ يصبح صوت الانسـان ضخما ، بل ان شـدة تضخم الوترين الصوتيين قـد تسبب فقـدان الصـوت بصورة مؤقتة ، حتى يعود الوتران الى وضعها الطبيعي ، أو قريبا منه .

من نـاحيـة أخرى ، فـان التركيب التشريحي لـلأفراد يـؤدي الى تشكيل درجة الصوت ومعدل الذبذبات ، فان عضلات الغضروف الـدرقي الطرجهـالي thyroaytenoid cartilage وعضـلات الغضروف الحلقي الطرجهـالي cricoarytenoid cartilage تعمـل على تغيير الـزاويـة التي بين الغضروفين الدرقي الطرجهـالي والحلقي الطرجهـالي بصورة تجعل الوترين الصوتيين يمتدان ويشتـدان . أمـا الامتـداد فـانـه يخفف من تردد معـدل الذبذبات ، وأما انشداد الوترين فانه يؤدي الى زيادة عدد الذبذبات .

٢ ـ التحويل الصوتي voice switching

تختلف نسبة التردد والذبذبة باختلاف السرعة في الكلام . يتذبذب الوتران الصوتيان في الحديث السريع بنسبة ٧٠ ٪ من الوقت ، تبعا لتناوب الأصوات المجهورة والمهموسة .

ثالثا : الرنين Resonance

تعد عملية الرنين جزءاً رئيساً من ميكانيكية النطق ، لأهميتها الكبيرة في انتاج الصوت وتقويته ، حتى يصبح سماعه أمراً ميسوراً . ولولا عملية الرنين لكان الصوت ضعيفا ، الى درجة لاتسمح له بأن يكون مسموعا . فالرنين ، اذن عملية تقوية للصوت ، أي أنه ذو وظيفة أساسية في انتاج الأصوات . ولا يتم الرنين الا في حجرات مهيأة لهذا الغرض .

ولتوضيح الدور الذي تقوم به عملية الرنين في تقوية الصوت ، يمكن التأمل في العود أو أية آلة موسيقية أخرى . فأنت ترى أن الجزء الأكبر من هذه الآلات يتكون من حجرة أو فراغ مجوف . ووظيفة هذه الحجرة أو الفراغ ، تقوية الصوت حتى يصل الى الدرجة التي نسمعه بها . ولولا هذا التجويف الذي يشغل الجزء الأكبر من حجم الآلة ، لكان الصوت ضعيفاً جداً . ويكفي للدلالة على ذلك ، أنك اذا أخذت عدداً من أوتار العود ، وربطتها بين نقطتين في فراغ دون أن يكون هناك تجويف ، فان الصوت سيكون ضعيفا الى درجة لا تقارن بالصوت الناتج عن هذه الأوتار نفسها عندما تكون مركبة في آلة العود .

أما جهاز النطق ، فان فيه عدة حجرات تعمل على تقوية الصوت . ففي قمة الرغامى توجد الحنجرة ، وفوق الحنجرة يوجد الحلق ، وهو حجرة عضلية مجوفة خلف اللهاة والحجرة الأنفية هي الأخرى لها دور

مهم في إحداث الرنين . وهناك تجاويف صغيرة داخل عظم الجمجمة تؤدي الى مثل هذا الغرض . على أن الحجرة الفموية هي أهم واحدة من حجرات الرنين التي لدى الانسان ، وذلك لمرونتها وسهولة السيطرة عليها ، ولتركيبها المتميز بوجود الحنك الصلب ، والحنك اللين ، والأسنان التي تحيط بمعظم مساحة الفم ، كما أن تركيب الأسنان على النحو الذي هي عليه ، يعمل هو الآخر على تقوية الصوت .

وهناك عنصر عضوي مؤثر في احداث الرنين في جهاز النطق ايجابا أو سلبا . هذا العنصر هو سلامة الأوتار الصوتية ، وقوة عضلات التنفس ، وكون التحكم بها سهلا أو صعبا ، وسلامة أعضاء النطق كلها من أي خلل . فاذا توافرت الأوتار الصوتية السليمة ، وكانت عضلات التنفس قوية ، وكذلك أعضاء النطق ، فان درجة الرنين تكون أعلى وأقوى .

وهكذا يمكن تعريف الرنين بأنه الفرق بين درجة الصوت في حجرة أو تجويف ، ودرجته عندما يكون في فراغ .

هناك نوعان رئيسان من الرنين ، أحدهما طبيعي مرغوب فيه ، ويعدّ من صفات الصوت الجيد . والثاني غير طبيعي ، ويعدّ من عيوب الصوت . وكل من هذين النوعين ينتج في عدد من المناطق التي يحدث فيها الرنين ، وذلك كما هو مبين في التوزيع التالي :

١ ـ الرنين الفموي Oral Resonance

(أ) الرنين الفموي الطليق free oral resonance

وهو الذي يحدث مع اندفاع الصوت بصورة طبيعية ؛ منتظمة ، وتلقائية ، وذلك بالتحام ذبذبات الصوت وانتظامها ، لتشكل طابعا

خاصا لنغمة الصوت . وهـذا النوع من الرنين لايتم حـدوثـه الا اذا كانت حجرات الرنين المختلفـة مفتـوحـة بصـورة طبيعيـة ، وسبلهـا سـالكـة . بالاضافة الى هذا ، لابد أن تكون العضلات الخـارجيـة للحنجرة والرقبـة مسترخيـة غير منقبضـة ، وألا تكـون مشـدودة فتضغـط على الترقـوة أو الحنجرة . وتكون جدران الحلق طبيعيـة ، فلا يضيق حجم فراغ الحلق . وكـذلـك الحجرات الأنفيـة لابـد أن تكون مفتوحـة لتكـون محلا جيـدا لاحداث الرنين .

وبقـدر مـا يكون الأمر على النحـو الـذي وضحنـاه ، يتميز صـاحب صوت عن آخر . وهذا يدلنا على سبب تميز المغنّين بعضهم عن بعض .

(ب) الرنين الفموي الفظّ Squeezed Pharyngeal Resonance

وينتج عن ضغـط في منطقـة الحلق يؤدي الى تضييـق منفـذ الهـواء (من الحلق الى الفم) ، فيسمع الصوت أجشّ ذا بحة . والذي يسبب مثل هـذا الضغـط أن العضلات في منطقـة الحنـك اللين ، أو الحنجرة ، أو العضلات الكبيرة في الرقبة ، أو فيها جميعـا ، تنقبض فتعمل على تضييق مجرى الهواء ، كما قلنا . وبقدر مـاتزيـد مسببـات هـذا اللون من الرنين ، تزداد درجة فظاظة الصوت .

٢ ـ الرنين الأنفي Nasal Resonance

(أ) الرنين الأنفي المتوازن Balanced Nasal Resonance

وهو الذي تكون درجة التأنيف فيه طبيعيـة مقبولـة ، بحيث يكون هناك توازن بين دور الحجرة الأنفية والفموية في إحداث الرنين .

(ب) الرنين الأنفي الحاد Sharp Nasal Resonance

وهو الرنين الذي يتم في الحجرة الأنفيـة بصورة رئيسيـة ، أي بـدون وجود التوازن الذي تحدثنا عنه في الرنين الأنفي المتوازن .

المراجع

المراجع العربية

١ - ابن جني ، عثمان . **سر صناعة الاعراب ج ١** ، بتحقيق مصطفى السقا ورفاقه ، القاهرة ، البابي الحلبي ، ١٩٥٤ .

٢ - بشر ، كمال . **علم اللغة العام** - القسم الثاني . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٨ .

٣ - خرما ، نايف . **أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة** . الكويت ، عالم المعرفة ، ١٩٧٨ .

٤ - الصالح ، صبحي . **دراسات في فقه اللغة** ط ٥ ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٧٣ .

٥ - مصلوح ، سعد . **دراسة السمع والكلام** . القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٨٠ .

المراجع الاجنبية

١ - Abercrombie, David. **Elements of General phonetics**. Chicago, Aldine publishing Co., 1967.

٢ - Brosnahan, L. & Bertil Malmberg. **Introduction to phonetics**. Cambridge, W. Heffer & Sons Ltd. , 1970.

٣ - Catford, j. **Fundamental problems in phonetics.** Indiana University press, 1977.

٤ - Fry, D. **The physics of Speech**. Cambridge University press, 1979.

٥ - **Funk & Wagnalls New Encyclopedia**

٦ - Heffner, R. **General phonetics.** Madison, The University of Wisconsin press, 1952.

٧ - Hicks, Helen. **Voice and Speech for Effective Communication.** Dubuque, WM. Brown Co., 1963.

٨ - Hockett, Charles. **A Manual of phonology.** Baltimore, Waverly press, 1955.

٩ - Jakobson, Roman. **preliminaries of speech** Analysis. The M. I. T. press, 1965.

١٠ - Ladefoged, Peter. **A Course in Phonetics.** N.Y., Harcourt Brace Jovanovich Inc., 1977.

١١ - Elements of Acoustic Phonetics. The University of Chicago Press, 1962.

١٢ - Lieberman, Philip. **Intonation, Perception, and Language.** The M. I. T. Press, 1967.

١٣ - Mackay, Ian. **Introducing Practical Phonetics.** Boston, Little, Brown & Co., 1978.

١٤ - **McGraw-Hill Encyclopedia of Science & Technology**, 1982.

١٥ - O'Conor. J. **Phonetics.** Penguin Books, 1973.

١٦ - Pike, Kenneth. **Phonetics.** The University Of Michigan Prss, 1971.

١٧ - Saussure, Ferdinand. **Course in General Linguistics.** N. Y., McGraw-Hill Book Co., 1966.

١٨ - Smalley, William. **Manual Of Articulatory Phonetics.** William Carey Library, 1964.

المعجمات الطبية

(القسم الثالث)

الدكتور نشأت حمارنة

- ٧ -

كيف نقيّم هذا المعجم

هذه هي مصطلحات (أمراض العين) التي وردت في الباب الأول من هذا الكتاب فهل تعطي هذه الزمرة من الاصطلاحات فكرة صحيحة عن مدى شمول الكتاب للمصطلحات الطبية السائدة في عصر المؤلف ؟

قبل الإجابة على هذا السؤال لابد من توضيح مسألتين :

الأولى : أن طب العيون كان قد تطوّر أكثر بكثير من فروع الطب الأخرى ، وأصبح تخصّصاً قائماً بذاته منذ عهد حضارة مصر القديمة ، وحافظ على ذلك حتى عصر القمري . ولما كان كتاب (التنوير) موجّهاً إلى عامة الأطباء وليس إلى الكحّالين ، فانه ليس من الموضوعية أن نقارن عدد المصطلحات الواردة فيه مع عدد المصطلحات الواردة في كتاب تخصّصي من كتب الكحالة . (فالتنوير) في الباب الأول منه يشرح

● نشر القسمان الأول والثاني من المقالة في مجلة المجمع (مج ٦٠ : ١٠٤ - ١٢٣ ، ٤٨٤ - ٥١٤) .

مصطلحات كتاب (غنى ومنى)[13] ، لذلك فإن عدد الاصطلاحات الفنية العينية الواردة فيه يجب أن يكون مساوياً لعدد الفصول المتعلقة بأمراض العين التي أفردها القمريّ لهذا الموضوع في كتابه (غنى ومنى) ، الذي هو أيضاً كُنّاش في الطبّ ، وضعه مؤلفه للأطباء الممارسين .

فإذا أردنا أن نقارن مصطلحات القمري بمصطلحات مؤلف آخر من حيث العدد ، فالموضوعية تستدعي أن نختار الكُنّاشاتِ التي تشترك في غرضها مع كتابي القمري ، وليس كتبَ الكحل المتخصصة .

فكتابا يوحنا بن ماسويه[٢٣] (دغل العين) و (معرفة محنة الكحّالين) هما كتابان متخصصان في الكحل ، وكذلك كتابا حنين بن اسحق[٢٣] (العشر مقالات في العين) و (المسائل في العين)[14] . بينما كتاب الطبري[٢٣] (فردوس الحكمة) ، وكتاب (الذخيرة) المنسوب إلى ثابت بن قرة[٢٣] هما كتابان عامّان ، الأول منهما طبّي علمي وعملي ، والثاني طبّي سريري[15] ، وبطبيعة الحال فإننا لايمكن أن نتوقع أن نجد في أي منهما مادة في (أمراض العين) تصل في حجمها إلى حجم المادة الموجودة في الكتب المتخصصة . فالكتب العامة يستعملها الأطبّاء ، وهي تعرض أمراض العين بالحجم الذي يحتاجه الطبيب الممارس وليس بالحجم الذي يحتاجه الكحّال المتخصّص .

[(13) مايزال كتابا (التنوير) و (غنى ومنى) مخطوطين ، وقد نشرت مجلة المجمع (مج ٦٠ : ٥٣٣) دراسة عنوانها : « القمري وكتابه غنى ومنى » . وفي مجلة (أخبار التراث العربي / ع ١٨) أن الأستاذ محمد كمال شحادة يعمل في تحقيق هذا الكتاب / المجلة] .

(٢٣) مؤلفو هذه الكتب من رجال القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) .

[(14) طبع كتابا حنين بن اسحاق : (العشر مقالات في العين) و (المسائل في العين) في القاهرة عام ١٩٢٨ م باعتناء ماكس مايرهوف / المجلة] .

[(15) طبع كتاب الذخيرة المنسوب إلى أبي الحسن ثابت بن قرة الحراني الصابي (ت ٢٨٨ هـ) في القاهرة عام ١٩٢٨ ، بتحقيق جورجي صبحي / المجلة] .

والثانية : أن زمرة الكُنّاشات التي يمثلها كتاب (غنى ومنى) هي أصغر حجماً من كتب الطب الموسوعية التي ظهرت قبيل عصر المؤلف ، والتي كانت تطمح إلى وضع كل المعرفة الطبية النظرية منها والعملية بين دفتي كتاب واحد . فالكناش كان يهدف إلى الاختصار ويقتصر على المعلومات السريرية ، ولايخوض في البحوث النظرية . ولكنه يعطي (المداواة) حقها ويركّز عليها .

ونعني بالكتب الموسوعية التي ظهرت قبيل عصر القمري تلك التي بدأت مع علي بن العباس المعروف بالمجوسي ، وهو مؤلف أشهر هذه الكتب . فعلي بن العباس[٢٤] وضع كتابه (الكامل في الصناعة الطبية) في جزأين : أولهما النظري وثانيهما العملي (أو السريري) وفيه المداواة والجراحة . كما ظهر في عصر المؤلف نموذج آخر من الكتب الموسوعية التي اقتصرت في مادتها على المعلومات السريرية والعملية ، فأفاضت في شرح الأبواب المتعلقة بالأدوية والصيدلة والجراحة ، وأهملت أو اختصرت الأبواب النظرية . وأهم هذه الكتب كتاب الزهراوي[٢٥] (التصريف لمن عجز عن التأليف) الذي ظهر في الأندلس .

---

(٢٤) علي بن العباس المجوسي : من أهل القرن العاشر الميلادي (٤ هـ) . عاش في فارس . ويعرف كتابه اختصاراً (بكامل الصناعة) . كما يسمى (الكتاب الملكي) [طبع في مطبعة بولاق بالقاهرة سنة ١٢٩٤ هـ ، وفيه خروم] .

(٢٥) أبو القاسم خلف بن عباس الزهراوي : عاش في الزهراء (قرب قرطبة) في القرن العاشر الميلادي ، ويقع كتابه (التصريف ...) في ثلاثين مقالة : الأولى للتشريح ، والثانية لعلم الأمراض والسريريات ، والثلاثون للجراحة ، ومعظم المقالات الأخرى للصيدلة وعلم العقاقير . [طبع الجزء الخاص بالجراحة من كتاب التصريف مع ترجمة لاتينية في اكسفورد عام ١٧٧٨ م ، وطبع الكتاب كاملاً في لكنو بالهند عام ١٩٠٨ م ، ثم في اكسفورد محققاً مع ترجمة انكليزية عام ١٩٧٣ م] .

وثمة كتاب آخر ظهر في العصر نفسه ، هو كتاب (المعالجات البقراطية) الذي كتبه أبو الحسن أحمد بن محمد الطبري[٢٦] زميل علي بن العباس المجوسي في الدراسة عند الأستاذ أبي ماهر موسى بن سيّار ، ويختلف هذا الكتاب في تبويبه عن الكتابين المذكورين . وثمة كتب أخرى لانريد هنا أن نطيل البحث بالحديث عنها[٢٧] .

وكما اننا لاينبغي أن نقارن عدد المصطلحات في (التنوير) بعددها في الكتب المتخصصة ، فكذلك يجب ألا نقارنه بعددها في الكتب الموسوعية مثل (كامل الصناعة ...) أو (التصريف ...) أو (المعالجات البقراطية) .

وثمة بعض الصعوبات التي تواجه الباحث إذا أراد أن يجري المقارنة بين هذه الكتب المختلفة : فكتاب (التنوير) يعطي معاني المصطلحات بالترتيب ... يذكرها واحداً بعد الآخر . و (غنى ومنى) يخصص لكل مرض بحثاً خاصاً ، ويعرّف بالمرض في مطلع البحث ، ولذلك فنحن هنا أمام عدد واضح من المصطلحات لامجال فيه للزيادة أو النقص . بينما نجد في كتب أخرى نقصاً في التبويب إذ لا يخصص المؤلف للمرض بحثاً مستقلاً . وثمة مؤلفون لايُعطون تعريفا واضحاً لكل مرض . وبعضهم

(٢٦) أبو الحسن أحمد بن محمد الطبري : من أهل القرن العاشر الميلادي (٤ هـ) عاش في فارس . وكتابه (المعالجات البقراطية) من أحسن كتب الطب العربي ، يزخر بالآراء الشخصية للمؤلف ذي التجربة السريرية الغنيّة .

(٢٧) فنحن مثلاً لانريد هنا أن نعرض (الجامع الكبير) كتاب الرازي الذي يقع في (١٢) جزءاً ، وقد توفي الرازي قبل أن ينتهي من تصنيفه . وقد أخطأ بعض أصحاب كتب التراجم فظنوا أنه هو كتاب (الحاوي) . وقد أشرنا إليه في هذه المقالة (مج ٦٠ ص ١١٣) . كما لانريد أن نعرض (الطب المنصوري) الذي كان فريداً في تبويبه . وسيأتي ذكرهما فيما بعد .

يذكر أسماء عدد من الأمراض ، ويعرّف ببعضها ويهمل تعريف الآخر ، بل إن بعض المصطلحات الفنية نجدها في كتب أخرى واردةً في القسم المتعلق بالوصفات الدوائية ، كأن يقول المؤلف مثلاً : (... وهذا الدواء نافع من الحكة والجسأ) . ونجد في الكتاب تعريفاً للجَسَأ دون أن نجد تعريفاً للحكة ، فهل نعتبر هنا أن المؤلف أورد هذا المرض أم نعتبر أنه لم يورده ؟

من وجهة نظر(**تأريخ الطبّ**) يجب أن نعترف للمؤلف بأنه **ذكر** هذا المرض ، أما من وجهة نظر (**الدراسة اللغوية للمصطلح**) فإن هذا المرض ظل بلا تعريف عند هذا المؤلف .

والصعوبة الأخرى التي نواجهها في مثل هذه الدراسة هي من طبيعة الصعوبات التي تواجهِ بعضَ أعمال (الإحصاء) : فالكتب القديمة (قبل مطلع القرن الحادي عشر الميلادي = الخامس الهجري) لم تكن تصنّف أمراض العين تصنيفاً تشريحياً صارماً ، ولم تميّز زمرَ الأمراض بعضها من بعض : (أمراض الجفن) ، (أمراض الملتحمة) ، (أمراض القرنية) الخ . كما أن المؤلف لم يتناول أمراض العين بالبحث مرضاً مرضاً ، بل درس أسبابها في مكان ، وعلاماتها في مكان آخر ، ومعالجاتها في مكان ثالث . ولم يبلغ مستوى التصنيف هذه الدرجة من التطور والاكتمال إلاّ مع ظهور كتابي علي بن عيسى[٢٨] وعمار بن علي الموصلي[٢٩] . لقد مرّ

(٢٨) تذكرة الكحّالين . (في مطلع القرن الحادي عشر الميلادي) (= ق ٥ هـ) .
[طبع كتاب تذكرة الكحالين مع ترجمة لاتينية في درسدن عام ١٨٤٥ ، ثم طبعته دائرة المعارف العثمانية في الهند عام ١٩٦٤ / المجلة] .

(٢٩) المنتخب في علاج أمراض العين . (في مطلع القرن الحادي عشر الميلادي) (= ق ٥ هـ) .

تطور (تصنيف أمراض العين) في مراحل متدرجة بدءاً بحنين بن إسحاق ومروراً بالرازي وانتهاء بهذين المؤلفين الكبيرين .

فالجسأ مثلاً يصنفه أحدهم مع أمراض الملتحمة ، بينما يصنفه الآخر مع أمراض الجفن . والأمر نفسه نصادفه في المصطلح (المورسرج) الذي هو من أمراض القرنية عند بعض المؤلفين ـ وهو نتوء القرنية ـ ولكنه من أمراض العنبية عند مؤلفين آخرين .

وأكثر من ذلك فالمورسرج هو مرض واحد عند بعض الأطباء ، بينما هو اسمٌ عامٌ يطلق على عدد من الأمراض التي تتفاوت شدّةً عند بعضهم الآخر . ويكفي أن تشترك العنبية والقرنية في آفة سببها انخراق القرنية حتى يسمّي بعضهم الحالة (مورسرج) ، وتكون هذه الآفة على درجات مختلفة من الشدة تتفاوت بين نتوء صغير يشبه البثرة وبين تَشَوّه كبير في القرنية يسمى (العِنَبَة) ، لانه يشبهها شكلاً ويكاد يعادلها حجماً .

وقد لايكون الأمر دائماً واضحاً ، ولا يكون الفرق بين المرضين مسألةً يتفق عليها المؤلفون ... فربما كانت (الدمعة) هي ما نسميه اليوم (الدُّماع) ، (والرشح) حالة خفيفة منها ، (والسيلان) حالة شديدة ، ولكن ماهي (رطوبة العين) ؟ وماهي (البلَّة) ؟ هنا يختلف المصنفون ، ويصعب الأمر أمام الباحث إذا نظر إلى الأمر من وجهة نظر (الإحصاء) ، وأحبٌ لغة الأرقام .

والأمثلة عديدة (فانقلاب الشعر) (والشعر الزائد) هما مرضان مختلفان في عُرْف بعض المؤلفين ومرض واحد في عرف آخرين . والأمر نفسه يُقال عن (الأَثر) (والبياض) من أمراض القرنية ، (والغَرَب) (والناصور) من أمراض المأق ، (والسُّلاق) (وانتشار الأشفار) من أمراض الجفن .

نحن اذن أمام مشكلات إحصائية تتعلق طبيعتها بتعدد الأشكال السريرية للمرض الواحد ، أو بتفاوت شدة التظاهرات السريرية لهذا المرض ، ومن هنا تتفاوت آراء الأطباء ، وتختلف آراء المؤلفين ، وتظهر الفروق في تصنيف الكتب التعليمية .

لذلك فنحن نميل إلى أن تأخذ هذه الدراسة شكلها الأرقى ، وذلك أن نُحْصي في عملنا هذا الاصطلاحات الطبية التي لم يشرحها القمري في معجمه والتي كانت معروفة ومتداولة في عصره . ونحن بهذا نستطيع أن نحدّد مدى استيعاب هذا المعجم لمصطلحات العصر ، حتى إذا قورن هذا الكتاب بغيره من المعجمات من حيثُ الشمول أمكن ظهور الفرق بينها .

هذا فيما يتعلق **باتساع** مادة الكتاب . أما فيما يتعلق **بجودة** الكتاب أي ببراعة المؤلف في الإيجاز والوضوح ودقة التعبير فعلينا أن نلجأ إلى أسلوب المقارنة . وسنختار بعض الاصطلاحات الفنية التي جاءت في **كلّ** الكتب المذكورة والتي تبارى المؤلفون في وضع صياغة جيدة للتعريف الذي أعطوه لها ، باعتبارها اصطلاحات ، ثم نرى إلى أي مدى وُفّق القمريّ في التعريف الذي وضعه . وهكذا نستطيع أن نساهم في إعطاء حكم على مدى اختصار هذا المعجم ودقّته ووضوحه .

- ٨ -

بين القمري ومعاصريه

ان المعلومات المتوفرة في المصادر العربية المختصة لاتسمح لنا بتحقيق سنة وفاة القمري أو الطبري أو المجوسي على وجه الدقّة[٣٠] ، كما لا تسمح

(٣٠) المتفق عليه أن أحمد بن محمد الطبري والمجوسي توفيا في الربع الأخير من القرن العاشر ، بينما توفي القمري في حوالي نهاية هذا القرن ، أو قبل ذلك بقليل . [انظر مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، مج ٦٠ ص ٥٣٥] .

لنا بمعرفة زمن ظهور كتبهم . فهل نرى من خلال دراسة كتاب (غنى ومنى) أن القمري نقل عن المجوسي أو عن أبي الحسن أحمد بن محمد الطبري أو أنه تأثر بها ؟ هذه الدراسة بشكلها الوافي لم تجرِ بعد . ولكن قراءتنا للقسم المتعلق بالعين من (غنى ومنى) لاتشير إلى وجود اسميهما مع أسماء المؤلفين الذين نقل القمري عنهم[٣١] .

وعلى كل حال فإمّا أن يكون (كامل الصناعة) (والمعالجات البقراطية) قد ظهرا قبل (غنى ومنى) أو أنهما ظهرا في الوقت نفسه تقريباً .

أما كتاب الزهراوي فعلى الأرجح أن القمري لم يره ، إما لأنه لم يصل من الأندلس إلى بخارى في الفترة القصيرة التي يمكن أن نتصورها بين زمني ظهور الكتابين[٣٢] ، أو لأن كتاب الزهراوي (التصريف ...) ظهر بعد صدور كتاب (التنوير) أو حتى بعد وفاة القمري .

أما (التذكرة ...) (والمنتخب ...) فقد ظهرا[٣٣] بعد كتاب القمري .

فما هي المصطلحات التي كانت معروفة أيام القمري ، والتي يجب أن تكون موجودة في هذه الكتب الخمسة التي يزهو بها عصر القمري ؟ وأيّها

(٣١) ذكر المؤلف من أصحاب الكتب الطبية العربية : ماسرجويه اليهودي البصري ، وابن ماسويه ، وحنين بن اسحاق ، وعلي بن ربن الطبري ، وثابت بن قرة ، والكندي ، ومحمد بن زكريا الرازي .

(٣٢) يحدد المؤرخون عام ١٠٠٩ م تاريخاً لوفاة الزهراوي ، ولانعرف الزمن الذي انقضى بين صدور (التصريف) ووفاة المؤلف . كذلك لانعرف موعد صدور كتابي القمري .

(٣٣) تذكرة الكحّالين لعلي بن عيسى ، والمنتخب في علاج أمراض العين لعمار بن علي الموصلي ، والاعتقاد السائد أن كلا الكتابين ظهر عام ٤٠٠ هـ = ١٠١٠ م . ولا يوجد مايدعو إلى الشك في هذا الرأي ضمن ماتسمح به معلوماتنا في الوقت الحاضر .

أوردها القمري في كتابيه ؟ وأيّها لم يورده ؟ وأيّ هذه الكتب يجوز أن تقارَن بكتاب (التنوير) من حيث وفرة عدد مصطلحاتها ؟

لقد سبق أن بيّنّا معنى مقارنة (التنوير) (بفردوس الحكمة) و (الذخيرة) ، وكذلك معنى مقارنته (بكامل الصناعة ...) و (التصريف ...) ، وكذلك بكتابي حنين . وبطبيعة الحال فإن مايصح على كتابي حنين يصحّ على (التذكرة ..) و (المنتخب ..) المتخصّصين .

وسنستثني هنا (التذكرة) ، لأن هذا الكتاب يمثل أرقى ماوصل إليه طب العيون العربي في عصره ، ولأنه رمز الخطوة النوعية المتميزة التي خطاها الطب العربي في مطلع القرن الحادي عشر ، ولأنه أصبح أساساً للدراسة ومرجعاً للمؤلفين المتأخرين . وسنعود إلى دراسة هذا الكتاب حينما نعرض المعجمات التي ظهرت بعده ، ذلك أننا نفترض أنها ينبغي أن تكون قد تأثرت به .

وننتقل الآن إلى لغة الأرقام بعد أن حرصنا في الصفحات التي مرّت على تقديم ما هو أساسيّ لفهمها دون كبير عناء .

(١) فمن أمراض المأق (أمراض جهاز الدمع) :

ذكر القمري مرضين : **الرشح والغَرَب .**

واعتبر **الغرب والناصور** مرضاً واحداً مخالفاً بذلك جمهرة الأطباء الذين فرّق معظمهم بين المرضين الأخيرين . وأهمل القمري أيضاً ذكر الغدّة التي كاد الآخرون أن يجمعوا على اعتبارها مرضاً ثالثاً من أمراض المأق .

(٢) ومن أمراض الملتحمة :

ذكر القمري ستة أمراض : **الرمد** ، **الطرفة** ، **الظفرة** ، **السبل** ، **الجسأ** ، **القروح .**

وقد زاد المؤلفون الآخرون على هذه الأمراض الستة عدداً آخر من الأمراض . **فالدمعة** يذكرها علي بن رَبَن الطبري ، **والانتفاخ والحكة** ذكرهما علي بن رَبَن والمجوسي وعمار ، بينما قام الزهراوي بذكرها كلها وأضاف إليها **الدُّبَيْلة** . اما **الوَذْقة** فلم يذكرها الا الزهراوي وعمار .

(٣) ومن أمراض القرنية :

ذكر القمري مرضين : **البياض والمورسرج** . وزاد علي بن ربن الطبري عليها **البثر** . بينما زاد المجوسي والزهراوي وعمار **السرطان وكُمْنة المِدّة** .

(٤) ومن أمراض الجفن :

ذكر القمري ستة أمراض : **الجرب** ، **والشعيرة** ، **وانقلاب الشعر** ، **والسُّلاق** ، **والجَسَأ** ، وعبّر عن (**انتشار الهدب**) باسم **السُّلاق** أيضاً[٣٤] .

بينما أضاف صاحب الذخيرة مرضاً آخر هو **القمل** . وأضاف علي بن ربن مرضاً ثانياً هو **الشترة** . أما المجوسي والزهراوي فقد أضافا إلى هذين المرضين سبعة أمراض أخرى : **البردة** ، **والتحجر** ، **والالتصاق** ، **والشُّرناق** ، **والوردينج** ، **والتُّوثة** ، **والسَّلَعة** . وباستثناء الأمراض الثلاثة الأخيرة فقد ذكرها عمار كلّها .

ونعتقد هنا أننا بسّطنا لغة الأرقام هذه إلى درجة تجعل فهمها سهلاً ، ومع ذلك فإن هذه اللغة ـ التي يستدعي فهمها متابعة دقيقة ـ قد تسهّل الجداولُ لنا تناولها بنظرة واحدة .

---

(٣٤) راجع ماكتبناه عن (السلاق) في الجزء الثاني من هذه المقالة مجلة المجمع (مج ٦٠ . ج ٣ . ص ٤٩١ ـ ٤٩٥) .

وهذا الجدول يلخّص غـايَتَنـا الرئيسيـة من هـذه الـدراسـة . مـاهي المصطلحات التي يفتقر إليها كتاب التنوير ؟ وأين نجدها ؟

		فردوس الحكمة لعلي بن ربن	الذخيرة (ثابت؟)	الملكي للمجوسي	التصريف للزهراوي	المنتخب لعمار بن علي
أمراض المأق	الغدة	+		+	+	+
أمراض الملتحمة	الحكة	+		+	+	+
	الودقة				+	+
	الدبيلة				+	
	الانتفاخ	+		+	+	+
	الدمعة	+			+	
أمراض القرنية	البثر	+		+	+	+
	السرطان			+	+	+
	كمنة المدّة			+	+	+
أمراض الجفن	البردة			+	+	+
	التحجر			+	+	+
	الالتصاق			+	+	+
	الشترة	+		+	+	+
	القمل	+	+	+	+	+
	الشرناق			+	+	+
	الوردينج			+	+	
	التوثة		+	+		
	السلعة		+	+		

والجدول الثاني يعطينا عدد أمراض العين التي ذكرها القمري ، والتي ذكرها الكتابان اللذان وجدنا من المناسب أن نقارنهما بكتاب القمري .

	فردوس الحكمة	الذخيرة	غنى ومنى	التنوير
عدد أمراض العين	٢٩	٢٤	٢٢	٢١

والجدول الثالث يعطينا فكرة عن عدد أمراض العين مقسّمة إلى زمر ، وفق الموقع التشريحي للمرض : الجفن ، الملتحمة ، القرنية . وذلك في كتابي المجوسي والزهراوي الموسوعيّين ، مع مقارنة ذلك بما أورده حنين في كتابيه المتخصصين ، وعمار في كتابه المتخصص الذي صدر بعد عهد القمري . أي أن هذه المقارنة تشمل بعض أهم الكتب بدءاً من مطلع القرن التاسع (حنين) ومروراً بالقرن العاشر (المجوسي ، والزهراوي) وانتهاء بمطلع القرن الحادي عشر (عمار) .

	حنين	القمري	المجوسي	الزهراوي	عمار
عدد أمراض الجفن	٢٣	٦	١٨	٢١	١٣
عدد أمراض الملتحمة	٧	٦	٧	١١	٨
عدد أمراض القرنية	٦	٢	٦	١٣	٧

نحن إذن أمام عدد كبير من المصطلحات الفنّية في طب العين ، كانت معروفة في زمن القمري ولم يذكرها القمري في كتابيه : (غنى ومنى) و (التنوير) .

ونستطيع بلمحة سريعة أن نقول إن عدد هذه الأمراض التي أهملها القمري هو ثمانية عشر مرضاً ، بينما شرح ستة عشر مرضاً ، وذلك في الزمر التي جعلنا منها موضعاً للمقارنة ، نعني بذلك أمراض الجفن وأمراض الملتحمة وأمراض القرنية . ففي محاولتنا هذه نستنتج أنه أورد

حوالي نصف المصطلحات المعروفة في زمنه ، وأهمل نصفها الآخر ، وذلك على وجه التقريب ، ودون إجراء مسح شامل لجميع زمر الأمراض .

وإذا استثنينا مصطلحات ، **الوَرْدينج والوَدْقة والدُّبَيْلة** فإن هذه الاصطلاحات جميعاً مذكورة في أحد كتابي حنين على الأقلّ ، أي انها معروفة منذ منتصف القرن التاسع الميلادي (= ق ٣ هـ) .

ولكننا في الحقيقة يجب أن نتساءل : ألسنا في عرضنا هذا لمصطلحات القمري نناقش مدى شمول كتابه (غنى ومنى) لمباحث أمراض العين أكثر مما نناقش اتساع معجم (التنوير) ليفي بأغراض العصر ؟ ونحن لانريد في هذه المقالة أن ننزلق إلى هذه المناقشة .

وقد تبدو دراسة هذه المسألة ناقصة في بعض التفصيلات الدقيقة التي لم نتوقف عندها لسببين : أولاً : توخّياً للاختصار ، وثانياً : لأن هذه المحاولة المتواضعة تهدف إلى غرض لغوي بالدرجة الأولى ، وتتساهل في أمر بعض القضايا المتعلقة بتأريخ العلوم من أجل تسهيل البحث . ولعل في المقدمة المستفيضة التي مهدنا بها إلى هذا **الإحصاء** مايفسّر سبب هذه الهنات في المسائل التفصيلية .

هذه هي النتيجة التي وصلنا إليها في محاولتنا معرفة مدى شمول كتاب (التنوير) لاصطلاحات (أمراض العين) السائدة في ذلك العصر . فهل نصل إلى نتيجة مشابهة لو درسنا مصطلحات (أمراض الدماغ) في الباب الأول من هذا المعجم ؟ أو درسنا فيه زمرة أخرى من الأمراض ؟ أو درسنا مصطلحات (أمراض الجلد) في الباب الثاني ، أو التعابير الفنية المستعملة في دراسة (الحمّيات) في الباب الثالث ؟

ونعتقد هنا أننا يجب أن نشير إلى أننا سبق أن ذكرنا أنّ **عدد المصطلحات** التي يحتوي عليها الكتاب ، **ونسبة** هذا العدد إلى عدد

المصطلحات المعروفة في عصر الكتاب إنما هو مسألة ثانوية إذا قورنت بالمسألة الرئيسية التي هي **قدرة** مؤلف الكتاب على **تعريف** المصطلح الفني بإيجاز ووضوح ودقة . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فاننا أشرنا أيضاً إلى أن حجم الكناشات لايمكن أن يسمح لها باستيعاب كل المعرفة الطبية ... رغم أنها تهدف إلى استيعاب (السريريات) كحدّ أدنى .

لذلك فقد حان لنا الآن أن نجري الدراسة المقارنة بين التعريف الذي أورده القمري وبين ماأورده الآخرون من تعريف أو وصف مختصر .

وسنقتصر على الاصطلاحات التي ذكرها معظم المؤلفين ، وسنختار أحسن هذه التعريفات أو الأوصاف .

- ٩ -

بين التعريف والوصف

ثمة فرق بين أن يعرّف المؤلف بالمصطلح الطبي المستعمل للدلالة على حالة سريرية أو لتسمية مرض ، وبين وصف هذا المرض . وقد درج المؤلفون أن يعرّفوا باسم المرض قبل أن يصفوه ، ولكنهم لم يحافظوا دائماً على هذه القاعدة ، فقد اكتفوا أحياناً بوصف قصير ، ولم يذكروا التعريف ، وربما طوّلوا التعريف ليشمل الوصف ، وسنجد هنا أمثلة على ذلك .

- 1 -

الشعيرة

روفوس[٣٥] : الشعيرة ورم حار يكون في الجفن بالطول[16] .

بولس[٣٦] : واما الشعيرة فإنها شيء مستطيل لزج يتجمع في منبت الشعر[17] .

حنين / المسائل : يكون شكلها كشكل الشعيرة ، تحدث في مابين الشعر أو ناحيةً عنه .

الرازي / المشجرة : أما سببها ففضلة سوداوية تنصبّ إلى أطراف الجفن تحدث شيئاً شبيهاً بالشعيرة في مابين الشعر أوناحيةً عنه .

علي بن العباس المجوسي : وأما الشعيرة فإنها ورم يحدث في طرف الجفن ، مستطيل على شكل الشعيرة[18] .

أبو الحسن أحمد بن محمد الطبري : إن الشعيرة بثرة صلبة مستطيلة منعقدة لاتنحلّ ، وربما بقيت سنين كثيرة ولونها كلون الجفن .

الزهراوي : الشعيرة ضرب واحد . هو ورم ينبت في طرف الجفن ، صلب يشبه الشعيرة في شكله ، وعلامته بروزه للحسّ .

---

(٣٥) روفوس : طبيب إغريقي شهير ، عاش في النصف الثاني من القرن الأول الميلادي .

[(16) من كتاب الحاوي للرازي ٢ : ٢٢٧ / المجلة] .

(٣٦) بولس : طبيب إغريقي أثّر كثيراً في المؤلفين العرب ، وسموه بولس الأجيني أو الأجانيطي أو القوابلي . وقد عاش في القرن السابع الميلادي . وكتبوا اسمه : بولس أو بولص أو فولص .

[(17) من كتاب الحاوي للرازي ٢ : ٢١٢ / المجلة] .

[(18) كامل الصناعة الطبية ١ : ٣٤٣ / المجلة] .

عمّار بن علي الموصلي : وأما الشعيرة فيكون شكلها كشكل الشعيرة تحدث بين الشعر ، وربما خرجت ناحيةً عنه .

التنوير : ورم مستطيل في الجفن يشبه الشعيرة .

وبطبيعة الحال فإن تعبير الأستاذين الإغريقيين هنا إنما هو بلغة المترجم الذي لانعرفه . وقد حفظهما الحاوي (الجزء ٢) .

- 2 -

الرمد

محمد بن زكريا الرازي / الطب المنصوري : اذا احمرّ بياض العين وسالت الدموع وترمَّصت العين والآماق فهو رمد . وبمقدار هذه الأعراض تكون قوة الرمد وضعفه .

علي بن العبّاس : فأمّا الرمد فهو ورم حارّ يحدث في الملتحم[19] .

الزهراوي : تسمّيه الأوائل (فلغموني) ، أي ورم حارّ ، ويحدث في جميع البدن ، فاذا حدث في بياض العين المعروف بالملتحم سميناه رمداً .

القمري / غنى ومنى : الرمد : ورم حارّ يكون في الملتحم ، وهو بياض العين .

القمري / التنوير : الرمد : وجع العين ، أي ورم حار في الملتحم .

- 3 -

الطرفة

سبق أن أوردنا ماقاله عنها حنين في (المقالات ..) والقمري في

[(19) كامل الصناعة الطبية ١ : ٣٣٩ / المجلة] .

(غنى ومنى) نظراً لأهمية هذين التعريفين[٣٧] .

ونضيف هنا بعض الأقوال :

الرازي / المشجّرة : أما سببها : فدم ينصب إلى الحجاب الملتحم من تمزيق الأوردة التي في الملتحم من سبب بادٍ . وأما علامتها : فان يُرى في الملتحم شبه العلقة من دم .

أحمد بن محمد الطبري : إن الاطباء اشتقوا الاسم من طرفة تقع على العين ، وهي حُمرة تحدث في الطبقة الملتحمة ، وسموا سائر الحمرة التي تظهر في الطبقة الملتحمة طرفة . والطرفة بالحقيقة في اللطمة .

الزهراوي : دم ينصبّ في بياض العين ويكون من سببين : إما من سبب داخل البدن ، وإما من سبب خارج ...

عمار : وأما الطرفة فهي دم ينصبّ إلى الملتحمة في وقت أن يصدم العين شيءٌ من الأشياء ، ويجمد الدم في الملتحمة ، وربما انخرقت الملتحمة ، وربما كان في العروق لاغير .

- 4 -

الظفرة

حنين / المقالات : [ص١٢٨] وأما الظفرة فهي زيادة من الملتحم عصبية ، أول نباتها من المأق الاكبر ، ثم تنبسط إلى سواد وسط العين حتى إذا عَظُمت غطّت الناظر ومنعت البصر ، ويقال لها (بتاريجيون)[٣٨] .

الرازي / الطب المنصوري : إذا رأيت شيئاً من الغشاء النابت على

(٣٧) الجزء الثاني من هذه المقالة . مجلة المجمع . المجلد ٦٠ / ج ٣ / ص ٤٨٦

(٣٨) أصل التعبير يوناني « Pterygion » واصبح Pterygium في الانكليزية والألمانية ، بينما احتفظ بشكله القديم في الفرنسية .

المأق الذي يلي الأنف على بياض العين قد بلغ إلى سوادهـا فتلـك ظفرة ، وإنما يعظم ضررها إذا بلغ الناظر .

أحمد بن محمد الطبري : الظفرة على ثلاثة أنواع :

ـ منه غشاء رقيق يبتدىء من أي جانب ابتـدأ من جوانب الملتحم . والأطباء يغلطون فيه إذا كان ابتداؤها من غير الموضع المعهود ، ويظنون ذلك بياضاً عليها . والفرقُ بين ذلك وبين الغشاء الذي يغشيـه السبل أن غشاء السبل من جميع الجوانب مستدير ، والظفرة من جانب واحد .

ـ والنوع الثاني يمتد من المأق الأكبر من اللحم المعروف بـالوتـد[٣٩] ، وقـد يسمى بـاللوزة ، وعنـد حـد السواد يغلـظ ولا يتجـاوز الإكليل[٤٠] ، وهذه لاتمنع عن البصر ، ولاتضر بالعين .

ـ والنوع الثـالث هـو مـاغشّى السـواد وأضرّ بـالبصر ، بـل إذا بلغت الحدقة منعته البتّة .

عمار : وأما الظفرة فهي فضلة زائـدة من الملتحمـة ، عصبيـة ، تبتـدىء من المـأق الأعظم على الأكثر ، وقـد تخرج من المـأق الأصغر في بعض الناس على الأقلّ ، وعلاجها واحد ، وربما امتدت على الملتحمة كلها حتى تبلغ إلى القرنية ، وربما بلغت إلى الناظر فغطّته . وربما كانت ظفرتين[٤١] من المأقين ، والتقتا .

---

(٣٩) من الواضح أن المؤلف هنا يقصـد بـالوتـد أو اللوزة مـانسميـه اليوم (اللحيمـة = Caruncle) .

(٤٠) وتسمى هذه الحالة المرضيّة اليوم (الشُحَيْمَة) = Pinguecula .

(٤١) يقصد : (وربما كانت الظفرة ظفرتين) . ويعني بذلـك أن يحـدث الابتـداء من الجهتين في الوقت نفسه . أي أن المرض يحدث في جهة واحدة أو في الجهتين معاً . وهذا الرأي يراه علي بن عيسى أيضاً . أمـا حنين والرازي والمجوسي والزهراوي والقمري فيرون أن الظفرة تكون في جهـة المـأق الأكبر . ويشير خليفـة بن أبي المحـاسن (ق ١٣) في مقـدمـة كتابه (الكافي في الكحل) إلى أن أول من وصف الظفرتين الملتقيتين هو حبيش (ق ٩) .

- 5 -

السَّبَل

ابن ماسويه / دغل العين[٤٢] : وعلامة السبل أنك ترى على العين غشاوةً ملبسة شبه الدخان ، وحول السواد عروقاً حمراً ، لايبصر صاحبها السراج بصراً حسناً .

حنين / المسائل : عروق تمتلىء دماً غليظاً تسبل على الحجاب الملتحم ، وربما عمّت السواد ، وأما علامته فأن ترى تلك العروق تنشأ وتنمو وتحمرّ وتغلظ ، وربما عرض معها سيلان ووخز وحمرة في الملتحمة وحكة فيها .

علي بن ربن الطبري : وأما ريح السبل فحمرة وامتلاء يكون في العروق من الدم فتغلظ لذلك العروق .

الرازي / المنصوري : إذا قلبت جفن العين فرأيت باطنه خشناً فإنه جرب . فإذا كان على بياض العين وسوادها شبه غشاء ينتسج بعروق حمر غلاظ فإنه سبل . وهما علتان عسرتان مزمنتان . ولايكاد يُبغى برؤهما .

هذه الأمثلة ترينا المدى الذي يستطيع طبيب العيون أن يمضي إليه في وصف المرض دون أن يتقيد بتعريف قصير ومحدّد . وهذا في حدّ ذاته يشير إلى فضل المؤلف (القمري) الذي كان مضطراً أن يضع تعريفة المصطلح الطبي في أقصر عبارة .

---

(٤٢) في الباب السادس والأربعين . أمّا ما نقلناه في الجزء الثاني من هذه المقالة (مجلة المجمع . المجلد ٦٠ / ج ٣ / ص ٤٨٨) فمن الباب العاشر لينغراد الورقة ١٦١ و ، تيمور ص ٦١ .

ومن هنا نستطيع أن نفهم صعوبة المهمة الملقاة على عاتق من يريد أن يكتب معجماً طبياً : فهنا لايكفي أن يصف المرض ، بل عليه أن يعرّفه بإيجاز ودقة ووضوح . وقد نجح القمري نجاحاً كبيراً في هذا ، إذ حافظ على المعنى ولم يسمح بأن يضيع أي شيء هام يجب أن يقال لشرح التعبير الفني للمبتدئين من الطلبة . وهذه غاية المؤلف من الكتاب .

والتعريف بالاسم الفني لايمكن ـ مهما بلغ من الكمال ـ أن يسدّ مسدّ وصف أعراض هذا المرض وعلاماته .



فائت خيل الغندجاني

ياسين محمد الفاخوري

الأسود الغندجاني ، أبو محمد الأعرابيّ ، الحسن بن أحمد ، كان حيّا سنة ٤٣٠ هـ ، وكان علاّمة نسّابة عارفا بأيام العرب وأشعارها ، وألّف في الردّ على عدد من العلماء وهم ابن الأعرابي (ت ٢٣١ هـ) وأبو علي الفارسي (ت ٣٧٧ هـ) وابن السيرافي (ت ٣٨٥ هـ) وأبو عبد الله النمري (ت ٣٨٨ هـ) .

تصدّى لمؤلفاته الدكتور محمد علي سلطاني وأخرج منها محقّقاً ماسلم من عوادي الزمن فكان ثلاثة كتب أبقتها لنا الأيام :

١ ـ فرحة الأديب في الردّ على ابن السيرافي في شرح أبيات سيبويه ، أخرجه أول مرة سنة ١٩٧٦ م ضمن تعليقاته على كتاب شرح أبيات سيبويه ليوسف بن أبي سعيد السيرافي الذي حقّقه وصدر ضمن مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، ثم أخرجه مرة ثانية مستقلا في دمشق سنة ١٩٨١ م .

٢ ـ أسماء خيل العرب وأنسابها وذكر فرسانها ، وصدر عن مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٨١ م .

٣ ـ اصلاح ماغلط فيه أبو عبد الله النمري في معاني أبيات الحماسة ، وصدر عن معهد المخطوطات العربية ، الكويت ١٩٨٥ م .

☆ ☆ ☆

كان (أسماء خيل العرب) الكتاب الثاني في مكتبة الغندجاني وقد قدم له المحقق بحديث قصير ذكر فيه من سبق الغندجاني إلى التأليف في أسماء الخيل من العلماء ، ولم يتحدث عن الغندجاني اكتفاء بما ذكره عنه في مقدمته لكتاب (فرحة الأديب) ، وبيّن عدد ماذكره الغندجاني من أفراس وعدد ما استدركه عليه وطريقته في الاستدراك ، لينتقل بعد ذلك الى حديث في موضوع الكتاب ، فتحدّث عن :

- الخيل في حياة العرب .
- موطنها الأول
- ماقيل في عروبتها .
- مكانتها في العصر الجاهلي .
- تكريمها في الإسلام .

ثم تحدّث عن النص وتحقيقه وبين أنه أخرج الكتاب عن مخطوطة واحدة وجدها في دار الكتب المصرية ، ولم يجد مخطوطة أخرى لهذا النص الثمين بعد سنوات من المراسلة والبحث .

وقد بذل المحقق جهده ، فضبط النصّ وخرّج مافيه من مواد علمية تتصل بالخيل وفرسانها وأشعارهم ، وكان مشكورا على عمله ، فالناظر في تعليقاته على النص يجد مقدار مابذله .

إن المحقق لم يكتف بما ذكره الغندجاني في نصه من أفراس عدتها (٥٧٥) فرس ، فبحث ونقّب وأضاف مستدركا على المؤلف أفراسا بلغت عدّتها (٢٦٢) فرس ، فصار مجموع ماضمّه الكتاب من الخيل العربية المنسوبة (٨٣٧) فرس ، وقد وضع المحقق مستدركاته في مواضعها بعد كل باب من حروف الهجاء ، فحقّق بعمله ماينبغي للنص من تسلسل

وسهولة . بين المحقق طريقته هذه ص ٨ ثم قال : (وبهذا يمكن أن نعدّ هذا الكتاب في ثوبه الأخير ، مرجعا نهائيا في أسماء الخيل وفرسانها عند العرب) ولكنه احتاط لقوله هذا ، فقال ص ٩ : (دون أن يعني هذا أن أحداً لن يجد هنا أو هناك من أمهات أسفار التراث أفراسا ندّت عن مسعى إحاطتي واستقصائي ، غير أنني أقدّر أن عددها سيكون محدودا إلى حد كبير ، يمكن إلحاقه بالكتاب ـ إن وجد ـ في الطبعات التالية .)

☆ ☆ ☆

وقد وجدت عددا من الأفراس لم يذكرها الغندجاني ولم يستدركها المحقق عليه ، أقدمها لتكون تتمة لكتب الخيل التي يقف على ذروتها كتاب الغندجاني .

☆ **أَبْلَقُ لَخْم** ـ من خيل مُضَر

ـ الحلبة ٢٢

☆ **أَدَنُّ بني يربوع** ـ قال الأصمعي : لم يَسبق أدنّ في غاية قطّ إلا أدنّ بني يربوع . والأدنّ : الذي يُقارب صدرُه من الأرض .

ـ الحلبة ٢٢

☆ **أَشْقَرُ صَدِف** ـ فرس لايُجارى ، من خيل صدف ، لأبي ناعمة مالك بن ناعمة الصّدفي ، نفَق فكره صاحبُه أن يطرحه في الصّحراء كما تُطرح الجِيَفُ ، فحفر له بالفُسّاط (الفسطاط) ودفنه ، فسميت به خَوْخَةُ الأَشْقَر .

ـ معجم البلدان (خوخة الأشقر) والحلبة ٥١

☆ **الأَصْفَرُ** ـ فرس شدّاد والد عنترة

ـ فائت الحلبة رقم ٢٨ عن الأصمعي .

☆ **أَغْوَج** ـ فرس عديّ بن أيّوب

ـ اللسان والتاج (عوج)

☆ **الأَعْوَر** ـ فرس عِجْل بن لُجَيم بن صَعْب بن عليّ بن بكر بن وائل ، الذي يقال فيه : أحمق من عجل ، وهو أحد الحَمْقى المُنجبين ، قيل له : ماسمّيْتَ فرسَك ؟ فقام إليه وفقأ إحدى عينيه وقال : سمّيْتُه الأعور . ذكره جرثومة العنَزيّ فقال :

رمَتْني بنو عِجْل بداءِ أبيهم
وأيّ امرىءٍ في النّاسِ أحمقُ مِنْ عِجْلِ
أليس أبوهم عارَ عينَ جواده
فصارت بهِ الأمثالُ تُضْرَبُ في الجهلِ

ـ الدرة الفاخرة ١ / ١٤٤ وأمثال الميداني ١ / ٢١٧ وأمثال الزمخشري ١ / ٨٣ والعقد الفريد ٧ / ١٤٩ والمحاسن والمساوئ ٥٩٢ والمحاسن والأضداد ٧٦ وأخبار الحمقى والمغفلين ٤٣

☆ **الأَغَرّ** ـ فرس بني جَعْدَة بن كعب بن ربيعة ، وفيه يقول النابغة الجعديّ :

أغرُّ قَساميٌّ كُمَيْتٌ مُحَجَّلٌ خلا يدَه اليمنى فتحجيلُهُ خَسا

ـ التاج (غرر)

☆ **الأَغَرّ** ـ فرس حَجْل بن نَضْلَةَ الباهليّ ، قال

تَحُثي الأغرّ وفوقَ جِلدي نَثْرَةٌ زَغْفٌ تَرُدُّ السيفَ وهو مُفَلَّلُ

ـ الأصمعية ٤٣ ، والبيت نفسه ورد لطريف العنبري في الأصمعية ٣٩ بقافية ميمية : وهو مثلّم .

والفرس لطريف في خيل الغندجاني، رقم ١٩ .

☆ **الأَغَرّ** ـ فرس لبني عِجْل ، مِن نَسْل الحَرُون ، وفيه يقول

العجليّ :

أغرّ من خيـــل بني مَيْمُـــونِ   بينَ الحُمَيْلِيّـــــاتِ والحَرُون

ـ تاج العروس (غرر) ، والحرون : فرس مسلم بن عمرو الباهلي أبي قتيبة بن مسلم ، ذكره الغندجاني رقم ١٣٩ ، وحميل : فرس لبني عجل ، من نسل الحرون ، ذكره المحقق في مستدركاته رقم ١٨٣ ، وذكر قول العجلي .

☆ **الأَفْكَل** ـ فرس نَزّال بن عمرو المُراديّ

ـ القاموس والتاج (فكل) ، ومعنى الأفكل : الرِّعْدَة تكون من البرد والخوف .

☆ **إلال ، حِبال ، طِبْلال ، طِمْلال** ـ فرس طُلَيحة بن خُوَيلد الأسديّ المُتنبّئ ، ذكره في سجعه وقد عطش أصحابه ، فقال : « اركبوا إلالا ، واضربوا أميالا ، تجدوا بَلالا » ، وقد وجدوا الماء في المكان الذي أشار إليه ففُتِنوا به .

ـ الجمهرة ٣ / ٢١٠ وأشار إلى رواية (حبال) والمقاييس ١ / ١٨٨ وأورده الغندجاني رقم ٤٣٩ باسم (طملال) كما أورده الغندجاني في فرحة الأديب ٣٨ باسم (طبلال) من قول كاهن بني أسد . [المرجح أن طبلال محرف عن طملال ، وانظر التكملة ٥ / ٤٢٦ ، وتاج العروس ـ طمل] .

☆ **الأَوْلَق** ـ فرس المُحَرِّش بن عمرو

ـ اللسان (ألق) وقد أورده الغندجاني رقم ٦٨٦ باسم (مَألُوق) وكذا ورد (مألوق) في الحلبة في تتمة الحروف الساقطة رقم ١٢

☆ **البارزُ بنُ البارِز** ـ فرس بَيْهَس بن صُهَيب الجرميّ ، من جَرْم قُضاعة ، أجراه في حلبة عبد الملك بن مروان فسبَق ، فقال :

قَـدْ سَبَـقَ البـارِزُ وَابْنُ البـارِزِ

وبـاكَرَ الخَيْـلَ بِشَـدٍّ نـاجِـزِ
لَيسَ بِمَنْكُـوزٍ وَلا بِنـاكِـزِ
بـالسَّهْـلِ إنْ أَسْهَلْنَ وَالأَمـاعِـزِ

ـ الحلبة ٢٧ وذكره بعد ذكر أبيه البارز ، والبارز فرس بيهس ذكره المحقق في مستدركاته رقم ٧٢

☆ **البَحْرَاء** ـ فرس صُلَيْع بن عبد غَنْم الشيبانيّ . كان عليه في حرب سُلَيم وشَيْبان في الجاهلية .

ـ كامل ابن الأثير ١ / ٣٧١

☆ **البَرِيصان** ـ فرس نجيب

ـ التاج (برص)

☆ **البَلْقَـاء** ـ فرس سعد بن أبي وقاص ، جاء ذكرها في خبر القادسية وقصة أبي مِحْجن الثّقفيّ ، وفيها يقول سعد : الضَّبْرُ ضَبْر البلقاء والطَّعْن طعن أبي مِحْجن ، ولولا محبسُه لقلت : هو هو وهذه البلقاء .

ـ التاج (ضبر) وتاريخ الطبري ٣ / ١٨٧ والحلبة ٢٦

☆ **البَلْقَاء** ـ فرس قُطْبَة بن عبد العُزّى بن عبد مناف بن أسعد بن جابر ، أخي بني تَيْم الأدْرَم بن غالب ، وكان من فرسان قُريش ، وهي فرس بيضاء الناصية .

ـ المنمّق ٤١٠ و ٤٢٠

☆ **البَهِيم** ـ فرس لبني كلاب بن ربيعة

ـ القاموس والتاج (بهم) ومن معاني البهيم : مالا شية فيه من الخيل للذكر والأنثى .

☆ **تَخْجُل** ـ فرس ذكره لبيد في شعره ، قال :

تكاثرَ قُرْزُلٌ والجَـوْنُ فِيهـا وَتَحْجُـلُ والنعـامـةُ والخَبـالُ

ـ الصحاح للجوهري (حجل) والحلبة ٣٥ وفائت الحلبة رقم ٦١ .
وروي البيت : وعَجْلَى والنعامة . وعَجْلَى فرس ذكرها المحقق للبيد في مستدركاته رقم ٥٠٢ ، ونقل قول الفيروزابادي : ووهم الجوهري كما وهم في عجلى وجعلها تحجل .

☆ **التَّدْمُرِيّ** ـ فرس لبني ثعلبة بن سعد بن ذبيان ، شُبّهت بجنس من اليرابيع يقال له التدمري .

ـ القاموس والتاج (دمر)

☆ **أمّ تُرَيْعَة** ـ اسم فرسٍ نجيب .

ـ التاج (ترع) .

☆ **الجرف** ـ فرس لَقِيط بن زُرَارَة

ـ فائت الحلبة رقم ٧٤ عن ديوان جرير

☆ **جَرْوَل** ـ فرس عَدِيّ بن حاتم ، أو هي فرس أبيه حاتم الطائي ، وفيها يقول :

إنّي لأَبـذُلُ طـارِفي وتِـلادي إلاّ الأَفَـلَّ وَشِكّتي والجَرْوَلا

ـ التاج (فلل) لعدي ، والبيت في الأساس (فلل) منسوب لحاتم .

☆ **الجُعَيثِنَة** ـ فرس من المنسوبة الأصائل .

ـ التاج (جعثن) والجِعْثِنَة : أرومة كل شجرة ، ويقال : فرس مُجَعْثَن الخَلْق ، شُبّه بأصل الشجرة في كِدْنَتِه وغِلَظِه .

☆ **جَلْوَى** ـ فرس أبي عيّاش عُبَيد بن مُعاوية الزُّرَقيّ الخزرجيّ .

ـ ذكرها ابن دريد في الاشتقاق ٤٦١ ، وقد وردت (جَلْوَة) في السيرة مع الروض ٤ / ٤ والروض الأنف ٤ / ١٥ وفي الحلبة للصاحبي التاجي ٣٠ ، وقال التاجي : ويروى بالحاء المهملة ، ثم أوردها مرة

أخرى في كتابه ٣٣ (حُلْوَة) . وأوردها محقق الغندجاني في مستدركاته رقم ١٧٩ (حُلْوَة) بالحاء المهملة .

☆ **الجَمُوم** ـ فرس من نسل الحَرُون ، لِلحَكَم بن عُرعُرَة النُّمَيْريّ وكان من أبصر الناس في الخيل .

كتب هشام بن عبد الملك إلى إبراهيم بن عربيّ الكنانيّ : اطلب لي في أعراب باهلة من نسل الحرون . فقال إبراهيم للحكم : إنّ أمير المؤمنين كتب إليّ أن أصيب له فرسا من نسل الحرون فخذ مني ثمنها . قال : إنّ لها حقّا ، ماتطيب نفسي عنها ، ولكنّي أهب لأمير المؤمنين ابنا لها قد سبق الناس عاماً أول . فضحك الناس ، فقال : مايُضحككم ، أرسلْتُ أمّه عامَ أول في حلبة ربيعة ، وإنها لعقوق به قد ربض في بطنها . فبعث به إلى هشام فسبق الناس عليه وما اتّغر

ـ الحلبة ٣١ والتاج (عرر ـ جمم) ، وأوردها المحقق في مستدركاته رقم ١٨٢ (الحموم) بالحاء المهملة عن ابن الكلبي ١٢٥

☆ **الجَنَاح** ـ فرس يَزيدَ بن زَمْعَة بن الأسود بن المُطّلب ، من بني أسد بن عبد العُزّى كان عليه يوم حُنين فجمَح بِهِ فقُتل .

ـ الطبري ٣ / ٨١ والسيرة مع الروض ٤ / ١٣٠ وطبقات ابن سعد ٤ / ١ / ٨٩ وأسد الغابة ٥ / ٤٨٨

☆ **جَنَاحُ غُرَاب** ـ فرسٌ مذكورٌ ، قال الشاعر :

أعاذلُ مايُدْريكِ عَلّ مَنِيَّتي يُزحزِحُها عني جَنَاحُ غُرَاب

يقول : أقاتل عليه فأنجو .

ـ الحلبة ٢٩

☆ **الجَوّال** ـ فرس عُقْفان اليَربوعيّ ، ومعنى الجَوّال : الفرس الليّن الرأس .

ـ القاموس والتاج (جول) وفائت الحلبة رقم ٨٩

☆ **الجَوْن** ـ فرس عُقْبَةَ بنِ كُلَيبِ الحَضْرَميّ ، مِن خيل مُضَر .

ـ الحلبة ٣٠

☆ **الحَـدْبـاء** ـ فرس لأبي ملش دُبيش ، رجـل من بني صَخْر ، وهـو فارس الحدباء

ـ التاج (دبس ـ ملش)

☆ **حُـذْمَـة** ـ فرس ورد ذكرهـا في حـديث الجـواري الخمس اللائي وصفن خيل آبائهن .

ـ أمـالي القـالي ١ / ١٨٨ [ونقـل الحـديث السيـوطي في المـزهر ٢ : ٥٣٧] .

☆ **حَزْوَة** ـ فرس أبي قَتادَةَ الأنْصاريّ ، شهد عليها غزوة ذي قَرَد

ـ السيرة مع الروض ٤ / ٤ والروض الأنف ٤ / ١٥ والحلبة ٣٣ ، وفي حاشية أصل الحلبة : وتروى بالجيم ، وأعاد محقق الحلبة ذكرهـا في فـائت الحلبـة رقم ٧٦ (جِرْوَة) بـالجيم المعجمـة والراء المهملـة ، وقـد أوردهـا الغندجاني رقم ١١٢ (جِرْوَة) .

☆ **الحَصّاء** ـ فرس لبني عبد الله بن أبي بكر بن كِلاب .

ـ التاج (حصص)

☆ **الحمّاء** ـ فرس مَعْقِل بن عامر الأسديّ

ـ شرح الحماسـة للتبريزي ١ / ٩٩ وللمرزوقي ١ / ١٩٣ ، وفيهـا يقول معقل :

يَدَيْتُ على ابنِ حَسْحَاسِ بنِ وَهْبٍ ... بـأسْفـلِ ذِي الجِـدَاةِ يَـدَ الكريمِ

قَصَرْتُ لَـهُ مِنَ الحَمّـاءِ لَمّـا ... شَهِـدْتُ وغـابَ عَنْ دارِ الحَميمِ

وفي التبريزي رواية أخرى (الـدَّهْمَـاء) ، وذكر التبريزي أيضاً أنّ

(الـدهـاء) فرس حَضْرَمِيّ بن عـامر أخي معقـل ، والفرس أوردهـا الغندجاني رقم ٢٣٣ (الدهاء) لمعقل وأورد البيتين .

☆ **الحِمَالَة** - فرس الكَلْحَبَةَ اليَرْبُوعِيّ هبيرة بن عبد مناف

- نهاية الأرب ١٠ / ٤٥

☆ **الحُمَيْرَاء** - فرس حميد بن عمرو بن زُرارة

- فائت الحلبة رقم ١٣٠ عن فضل الخيل

☆ **حَمِيزَة** - فرس شَيْطان بن مُدْلِج ، ولها يقول :

أتتْني بِهـا تَسْري حَمِيزَةُ مَـوْهِنـاً كَمَسْرَى الـدُّهَيمِ أو حَمِيزَةُ أشْـأمَ

- تاج العروس (حمز) كما وردت فيه (خُمَيْرَة) في (خمر) ، وهي (خُمَيْرَة) عنـد ابن الكلبي ٨٦ والمستقصى ١ / ١٨١ في المثل : (أشْأم مِنْ خُمَيْرَة) . والمثـل في الميـداني ١ / ٣٨٠ والـدرة الفـاخرة ٢٣٩ بروايـة (حُمَيْرَة) بالحاء والراء المهملتين . والفرس أوردهـا الغنـدجـاني رقم ٢٠٥ (خُمَيْرة) لشيطان .

☆ **الحَنَّان** - فرس من خيل العرب معروف

- اللسان والتاج (حنن)

☆ **الحَنْتَرِيَّة** - فرس لـلأشتر النّخعيّ ، كانت لاتُسبَق ، قـال فيهـا حَمَلُ بنُ معاوية بن مِرداس بن الصّباح النخعي :

وما بلغَتْ بِي الحَنْتَرِيَّـةُ مَبْلَغـاً مِنَ النّاسِ إلاّ كانَ سَيْفاً لها حِمْلُ

فَتىً مِنْ بَني الصَّبّاحِ يَهْتَزُّ لِلنَّدَى جَميـلُ المُحَيّـا لادَنِيءٌ ولا وَكْـلُ

- الإصابة ١ / ٣٨٠ في ترجمة حمل بن معاوية

☆ **الحَوّاء** - فرس لأبي ذي الرُّمّة ، حيث يقول :

أبي فـارسُ الحَـوّاءِ يـوم هَبَـالَـةٍ

إذا الخيـلُ فِي القَتْلَى مِنَ القـومِ تَعْثُرُ

- التاج (حوى - ضحو) ، [ديوان ذي الرمة ٢ : ٦٣٨]

☆ **الحواء** - فرس ابن عكْوَةَ الجَدَليّ

- التاج (حوى)

☆ **حُوشِيّةُ وَبَار** - الخيل التي كانت لعاد لما هلكوا صارت وَحْشيّة لاتُرام ، ومن نسلها أعوج بني هلال ، على الصحيح كما حققه أبو عبيد في كتاب أنساب الخيل

- التاج (وبر) وابن الكلبي ١٦

☆ **الحَيْفاء** - فرس حَمَل بن الفَزاريّ ، كانت معه يوم المَبَاءَة .

- نهاية الأرب ١٥ / ٣٦٠ وهي له في العقد الفريد ١٠ / ١٨ واسمها (الحَنْفَاء) ، وأوردها الغندجاني رقم ١٥٣ (الحَنْفَاء) وجعل صاحبها حُذَيْفة بن بدر .

☆ **الخَذْواء** - فرس طُفَيْل الغَنَويّ .

- التاج (خذا) وجعلها فرسا أخرى غير فرس شيطان بن الحكم التي أورد فيها قول طفيل :

وَقَـدْ مَنَّتِ الخَـذْوَاء مَنّـاً عليهم وشَيْطـانُ إذْ يَـدْعُـوهُمُ وَيَثُـوّبُ

و (الخذواء) أوردها الغندجاني رقم ١٨٨ لشيطان وأورد فيها بيت طفيل .

☆ **خَرْتَة** - فرس الهُمام

- اللسان والتاج (خرت) ، والمحقق أورده في مستدركاته رقم ١٧٧ وسمّاه (حَزْنَة) وكذا ورد في فائت الحلبة رقم ١٠٩

☆ **الخُزَز** - وهو ابن الوَثِيميّ بن أعْوَج ، وكان لبني هلال

- التاج (خزز) وجعله غير الخُزَز أبي الأثائيّ ، والخُزَز أبو الأثائيّ ذكره الغندجاني رقم ١٩٠

☆ **الخَطّار** ـ فرس من خيل مُضَرَ ، كان للبيد بن ربيعة ، وطلبه عبدُ العزيز بنُ مروانَ ، وهو أميرُ مِصْر ، من لبيد بن ربيعة فامتنع عليه ، فأغزاه افريقية فمات بها ، فبعث به موسى بن نصير إلى عبد العزيز في جملة خيل أهداها إليه ، وقد طالت مَعْرَفَتُه وذَنَبُه ، فلمّا تأمّل الخيل لم يجد من يعرفُ الخَطّار ، فقالوا : ابنة لبيد ، فبعَثَ به عبدُ العزيزِ إليها ، فلمّا رأته قالت لمن أتاها به : إنّي امرأةٌ فاخرجوا عنّي حتى أنظرَ إليه ، فلمّا عرَفَتْهُ قطعت أُذُنَيْه وهَلَبَتْ ذَنَبَهُ وقالت : واللهِ لايركبُكَ أحدٌ بعدَ أبي سويّا ، ثم قالت : هو هو فخذوه لابارَكَ اللهُ لكم فيه . فاتّخذه عبد العزيزِ لِلْفِحْلَة .

ـ الحلبة ٣٦ وقال محققه : في نفسي من هذه الرواية شيء إذ لم أجد لها سندا في الكتب التي رجعت إليها بله الفرق الزمني . وأضيف فأقول : لعلّ الفرس كان موجودا وقصته حقيقية تغيرت فيها أسماء الأشخاص .

☆ **الخَليل** ـ فرس مِقْسَم بن كثير الأَصْبَحِيّ

ـ الحلبة ٣٨ ، والفرس أورده الغندجاني رقم ١٤١ (الحُلَيْل) بالحاء المهملة المضمومة ، وكذا ذكره ابن الكلبي .

☆ **خَيْفَق** ـ فرس ، ورد ذكرها في حديث الجواري الخمس اللائي وصفن خيل آبائهن .

ـ أمالي القالي ١ / ١٨٨ [ونقل الحديث السيوطي في المزهر ٢ : ٥٣٧]

☆ **دَعْجان** ـ فرسٌ مشهورٌ

ـ التاج (دعج)

☆ **الدليكة** ـ فرس المُثَنّى بن حارثَة الشَّيْباني .

أغار المُثنى على بني تغلب ، وهم عند الفرات وذلك قُبيل الإسلام فظفر

بهم وقتل من أخذ من مقاتلتهم وغرق منهم ناس كثير في الفرات ، وأخذ أموالهم وقسمها بين أصحابه فقال شاعرهم في ذلك :

وَمِنّا الذي غَشّى الدليكة سيفه على حين أن أعيا الفُراتَ كتائبُه
ومِنّا الذي شدّ الركيّ ليستقي ويسقي محضا غير ضاف جوانبُه
ومِنّا غريبُ الشام لم يُرَ مِثلُه أفكّ لعانٍ قد تناءى أقاربُه

والذي شدّ الركي : مرّة بن همام ، وغريب الشام : ابن القلوص بن النعمان بن ثعلبة .

- كامل ابن الأثير ١ / ٣٩٦

☆ **دَمُوك** - فرس زيد الخيل بنَ مُهلهل بن زيد الطائيّ

- حياة الحيوان (الجواد) ١ / ٣٧٤

☆ **الدّهْمَاء** - فرس ذكرها مع فرسه الآخر (الكُمَيْت) أبو الهيجاء عبدُ الله بن حَمْدان والدُ سيف الدولة حين قُتِل في فِتْنة المقتدر سنة ٣١٧ هـ وهو يدافع عن القاهر بالله العباسيّ ، قال : ياآلَ تغلبَ أأُقْتَلُ بين الحيطان ؟ أينَ الكُمَيْتُ ؟ أينَ الدّهْمَاء ؟

- الأعلاق الخطيرة ٣ / ٥٤٩ وذيول الطبري ٢٦٢

☆ **الدُّعْلُوق** - فرس حِمْيَر بن وائِل السّوميّ ، من خيل مِضر .

- الحلبة ٤٣

☆ **ذُو الحِلاق** - فرس ، قال قَفْعَس (أو قُعَيْس) بن بَرَيْد :

فَهَلْ أنتَ مَدْنٍ ذا الحِلاقِ فراجِمٌ بِهِ الخلّ والمخلوجَ من أمرِنامُمْرِي

- الحلبة ٤١

☆ **ذو الخِمار** - فرس ابن الكلحبة العريني هبيرة

- ألقاب الشعراء ، نوادر المخطوطات ٢ / ٣٠٦

☆ **ذو الرِّيش** - فرس العَوّام بن حبيبِ اليَحْصُبِيّ ، من خيل

مِضر .

ـ الحلبة ٤١

☆ **ذو العُقّال** ـ فرس حُذَيْفَةَ بن بدرٍ الفَزارِريّ

ـ نهاية الأرب ١٠ / ٤١ وكذا نسبه أحمد زكي في ابن الكلبي ٢٥

☆ **ذو اللِّمّة** ـ فرس أبي قَتَادَةَ الأَنصاريّ

ـ الحلبة ٤١

☆ **ذو اللِّمّة** ـ فرس محمود بنِ مَسْلمة الأَنصاريّ الصّحابيّ ، لـه ذكر في غزوة ذي قَرَد ، كان فرساً صَنِيعاً « يخدمه أهله » جامّاً « يُترك ولا يُركب » ، ركبه مُحْرِزُ بن نَضْلَةَ أخو بني أسد بن خُزَيْمَة ، فقتله أحد القوم فجال به الفرس فلم يقدروا عليه .

ـ الطبري ٢ / ٦٠٢ ـ ٦٠٣ والسيرة مع الروض ٤ / ٤ وفائت الحلبة رقم ١٩٣

☆ **ذو المُزْنَة** ـ من ولد الحَرُون ، وكان إذا سبق أخذته زفرةٌ فيَرْمي بنفسه طويلا ثم يقوم فينفض ويحمحم ، اشتراه بشر بن مروان في الكوفة بألف دينار ، وبعث به إلى أخيه عبد الملك .

الحلبة ٤٢

☆ **ذو المَشْرَعة** ـ فرس لبني كِنانَة

ـ التاج (شرع)

☆ **الرُّؤاسِيّ** ـ ابن الحَمَيْراء لبطنها ، أرسله قتيبةُ بن مسلم إلى الحجاج فبعث به الحجاجُ إلى عبد الملك ، فاستوهبه منه بِشْرُ بن مروان أخوه ، فكانت خيلُ عبد الملك بن بشر من بنات الرؤاسي ، وكانت من سوابقِ الخيل بالعراق .

ـ الغندجاني ص ٣٩ ـ ٤٠ وذكره مع أخيه (الأَشْقَر) رقم ٢٤ ، وعنه

نقل في فائت الحلبة رقم ١٩٤

☆ **الرِّبِذ** - فرسٌ أدهم لهارون الرشيد ، ابتهج هارون به يوما ، فقال ياأصمعي ، خذ بناصية الرِّبِذ ثم صِفْه من قَوْنَسه إلى سُنْبُكه فإنّه يقال : إنّ فيه عشرين اسما من أسماء الطير . قال : فقلت : نعم ياأمير المؤمنين ، وأنشدك شِعراً جامعاً لها من قول أبي حَزْرَة (أي جرير) قال : فَأَنْشِدْنا للهِ أبوك . فأنشده .

- حلية الفرسان ٦٤ وفيه الخبر وقصيدة جرير ، وفائت الحلبة رقم ١٩٥ ونهاية الأرب ١٠ / ٢٣ والعقد الفريد ١ / ١١٤ . واضطُرب في اسمه فسمي (الرِّبذ والرِّبِد والرِّبيذ) ومعنى الرِّبذ : الخفيف القوائم في مشيه وفرس رَبيذ : سريع .

☆ **الرّطْل** - فرس مَسْلَمَةَ بنِ عبد الملك بن مروان .

- المنمق ٤١٠ وعنه فائت الحلبة رقم ٢٠٠ ، وأورد المحقق في مستدركاته فرساً لمسلمة اسمه (الظّلّ) رقم ٤٥٠

☆ **رَعْلَة** - فرس صَخْر بن عمرو بن الشّريد أخي الخنساء ، قالت :

وقد فقدَتْكَ رَعْلَةُ فاسْتراحَتْ فَلَيْتَ الخَيْلَ فارِسُها يَرَاها

- التاج (رعل) ، والبيت في أنيس الجلساء ٨٧ والرواية فيه (طَلْقَة) وأوردها الغندجاني رقم ٤٣٨ (طَلْقَة) وأورد البيت وفيه (طلقة) كما أوردها المحقق في مستدركاته رقم ١٧٣ (حَذْفَة) وأورد البيت برواية (حَذْفَة) عن نقد الشعر وأشار إلى رواية الديوان (طلقة) وهي أيضاً (حذفة) في نهاية الأرب ١٠ / ٤١ والعمدة ٢ / ٢٣٥

☆ **رِغَال** - فرس مِلّةَ الضُّبَيْبِيّ ، له ذكر في سريّة زيد بن حارثة إلى جُذام ، وكان عليه أُنَيف بن مِلّة .

السيرة مع الروض ٤ / ٢٣٥ والطبري ٣ / ١٤١ والحلبة ٤٣

☆ **الرَّكَّاع** ـ فرس زيد بن عبّاس بن عامر أحد بني سماك .

ـ التاج (ركع) ، وقد أورد الغندجاني رقم ٦٢٣ (اللُّكَاع) لزيد بن عباس وكذا أورده في التاج (لكع) ، كما أورد الغندجاني رقم ٢٧٨ فرسا آخر باسم (الرَّكَّاح) بالحاء المهملة وقال : فارسه من بني ثعلبة بن سعد بن ذبيان وله يقول شُرَيْحٌ الثَّعْلَبِيّ من بني ذُبيان :

وَمِنْهُم فَارِسُ الرَّكَّاحِ زَيْدٌ جَرِيءٌ لايُفَرِّجُهُ الكَمِيُّ

☆ **الرَّمْكاء** ـ فرسٌ ، قال الشاعر :

فَيَا خَيْبَةَ الرَّمْكاءِ يَوْمَ الفَوَارِسِ

ـ الحلبة ٤٤

☆ **الزَّايد** ـ فرس هشام بن عبد الملك ، وهو ولد البَطِين ، وكان سائسه لايدخل عليه إلا بإذن ، وهو أن يحرّك المخلاة وفيها الشعير ، فإن حمحم دخل ، فإن دخل عليه قبْل ذلك شدّ عليه وكدمه ، وكذلك كان يفعل بالخيل إذا جرت معه .

ـ الحلبة ٤٦ ، وهو عند الغندجاني رقم ١٠٣ (الذَّائِد) وصاحبه العبّاس بن الوليد بن عبد الملك ، وأورد في الحلبة ٤٠ فرسين باسم (الذائد) أولهما : الذائد بن الخَطّار ، ويُضْرَبُ به المثل في الشُّؤْم ، لعبد العزيز بن مروان ، وهو والد الفَرْقَد ، والثاني : الذائد فرس من نسل الحَرُون ، قال الأصمعي : هو الذائد بن البطين بن الحرون . وفي نهاية الأرب ١٠ / ٤٨ قال : الزائد فرس مشهور وهو من نسل الحرون .

☆ **الزُّهْرِيّ ، الزُّهَيْرِيّ** ـ فرس الأمين محمد بن هارون الرشيد ، وهو أدهم محذوف أغرّ مُحجّل ، ركبه الأمين حين غادر قصره هاربا من طاهر بن الحسين .

ـ الطبري ٨ / ٤٨٣ ـ ٤٨٤ وسماه (الزهري) والمسعودي ٢ / ٣٢٤

وسماه (الزهيري)

☆ **الزِّيَادَة** ـ فرس لأبي ثَعْلَبَة

ـ التـاج (زيـد) وذكر المحقـق في مستـدركاتـه رقم ٣١٢ فرسـا اسمـه (زِيَـاد) وقـال : فرس أُبَيّ بن واثِلـةَ بن لأي بن عَـوْف ، اشتراه بعشرة آلاف . قـال ذلـك ابن الأعرابي ص ٩٢ ، أمـا في المخصص ٢ / ١٩٧ فـاسم الفرس (زيادة) واسم الفارس أُبَيّ بن ثَعْلَبَة .

☆ **الزَّيْتِيّة** ـ فرس مُعاويةَ بن سعد بن عبد سعد العِجْلِيّ

ـ التكملة (زيت) وهي في مستـدركات المحقق رقم ٣١٣ (الزيت) . وقد ذكرها الغنـدجـاني (الزَّيْت) عنـد ذكر (الشَّقْرَاء بنت الزيت) رقم ٣٦٩ وعنـه نقـل المحقـق ، كما ذكرهـا الغنـدجـاني مرة أخرى عنـد ذكر (الكُمَيْت بنت الـزيت) رقم ٥٩٢ . والشقراء والكميت لمعـاويـة بن سعـد العجلي .

☆ **زِيَم** ـ فرس رُشَيْد بن رُمَيْض العَنَزيّ ، قال :

هـذا أوانُ الشَّـدِّ فَـاشْتَـدّي زِيَمْ

ـ التـاج (شـدد) ، والبيت في الصحـاح غير معـزو ، وعـزاه محققـه لرشيد . والفرس ذكرها الغندجـاني رقم ٢٩٨ للأخنس بن شهـاب ، ونسب البيت إليـه كما ذكرهـا المحقـق في مستـدركاتـه رقم ٣١٤ لجـابر بن حُنَيّ التَّغْلِبِيّ .

☆ **سالِم** ـ فرس مُعاوية بن أبي سُفيان .

ـ الحلبة ٤٩

☆ **سَبْحَة وقيل : بَعْزَجَـة** ـ فرس المِقْـداد بن عمرو البَهْرانيّ (وهو المقداد بن الأسود) ، كان عليه يوم بدر .

ـ السيرة مـع الروض ٣ / ٧٣ و ٤ / ٤ والروض الأنف ٣ / ٨٤ و

٤ / ١٥ وأنساب الأشراف ١ / ٢٨٩ والحلبة ٤٩ والتاج (بعزج ـ سبح) ، و (بعزجة) ذكرها المحقق في مستدركاته رقم ٧١ للمقداد ، ولم يشر إلى اسمها (سبحة) .

☆ **سَبْحَة** ـ فرس يزيد بن خَذّاق الشَّنيّ ، قال فيها :

أعدَدْتُ سَبْحةَ بعدما قرَحتْ ولبِستُ شِكّةَ حازمٍ جَلْدِ

ـ المفضلية ٧٨ البيت الأول ، والفرس أوردها الغندجاني رقم ٣٩٢ باسم (صَمْعَر) وروى البيت وفيه : أعددت صمعر .

☆ **السَّبْط** ـ ابن النَّعامة ، فرس لبني سَدُوس .

ـ الحلبة ٤٩ ، وأورد الغندجاني رقم ٣٥٨ (الشَّيِّط) فرس خُزَز بن لَوْذان السَّدُوسيّ ، وقال : وهو ابن النعامة . فلعلّه مُصحّف عنه .

☆ **السَّبْل** ـ فرس مَرْثِد بن أبي مرثد الغَنَويّ ، كان عليه يوم بدر ، أصابه صاحب الغَرّاف لما أُخذ منه الغَرّاف يوم بدر .

ـ الحلبة ٥٠ والسيرة مع الروض ٣ / ٧٣ وابن سعد ٣ / ١ / ٣٢

☆ **السَّجْل** ـ فرس للرسول ﷺ

ـ نهاية الأرب ١٠ / ٣٧ و ٣٨

☆ **السَّرْحَان** ـ فرس راشد بن شمّاس الطّفنيّ ، من طَيِّىء ، قال :

إذا سمِنَ السَّرْحان أوْضَحَ أرضَه فَلا سكنتْ حربٌ ولا نام حارِبُ

ـ الحلبة ٤٩ ، وأورده الغندجاني رقم ٣١٥ لعمارة بن حرب البحتريّ من طيىء وأورد البيت .

☆ **سرْعَة** ـ فرسٌ أُنثَى لطريف بن عمرو بن بلال النَّمري ، أنزى عليها فرسا سَمّاه المُنَكَّر فجاءت بالطُّرَيْفِيّ الذي تُنسب إليه الخيل الطُّرَيْفيّة .

ـ الحلبة ٤٩

☆ **السِّنْدِيّ** - فرس الوليد بن يزيد بن عبد الملك وهو فرس مربوعٌ قريبُ الرِّكابِ ، أهداه رجل إلى هشام بن عبد الملك ، فعرف الوليد منه مالم يعرف هشام ، فنهر الرجل وشتمه وقال : أتجيء بمثل هذا إلى أمير المؤمنين ، رُدُّوه عليه ، فرَدّوه ، فلمّا خرج وجه إليه بثلاثين ألف درهم ، وأخذه منه .

وخرج يوما يتصيّد وحده ، فانتدب إليه مولى لهشام يريد الفتك به ، فلما بَصُر به الوليد جاوله فقهره بفرسه الذي كان تحته فقتله ، وقال في ذلك :

أَلَمْ تَرَ أَنّي بينما أنا آمِنٌ ... يَخُبُّ بِيَ السِّنْدِيُّ قَفْراً فَيافِيَا
تَطَلَّعْتُ مِنْ غَوْرٍ فَأَبْصَرْتُ فارِساً ... فَأَوْجَسْتُ مِنْهُ خِيفَةً أَنْ يَرَانِيَا
وَلَمّا بَدَالِي أَنّما هُوَ فَارِسٌ ... وقَفْتُ لَه حتّى أَتى فَرَمانِيا
رَمَانِي ثَلاثاً ثُمَّ إنّي طَعَنْتُهُ ... فَرَوَّيْتُ مِنْهُ صَعْدَتِي وَسِنَانِيا

وقال الوليد أيضا في فرسه السِّندي :

قَدْ أغْتَدِي بِذِي سَبِيبٍ هَيْكَلِ
مُشَرَّبٍ مثلِ الغرابِ أرْجَلِ
أعددْتُهُ لِحَلَبَاتِ الأحْوَلِ
وكلِّ نَقْعٍ ثائرٍ لِجَحْفَلِ
وكل خَطْبٍ ذِي شُؤونٍ مُعْضِلِ

فقال هشام : ولكنا أعددنا له مايسوؤه ، نخلعه ونقصيه فيكون مُهانا مَدْحُوراً مُطرَحاً .

- الأغاني ٧ ٦٤ و ٦٥ ، وذكره الغندجاني رقم ٣٣٠ وقال : فرس هشام بن عبد الملك . ولم يزد على ذلك .

☆ **السَّيْل** - فرس الزُّبَير بن العوّام ، كان عليه يوم بدر كما قيل ،

وفيه خلاف .

ـ أنساب الأشراف ١ / ٢٨٩ ، والذي في السيرة مع الروض ٣ / ٧٣ أن فرس الزبير يوم بدر (اليَعْسُوب) .

☆ **الشَّحَّاء** ـ فرس للرسول ﷺ ، وفُسّر بالواسع الخطوة .

ـ اللسان والتاج (شحا) ونهاية الأرب ١٠ / ٣٧ و ٣٨ ، واسم الفرس في حياة الحيوان ٢ / ٣٨٤ (السَّحَا) وفي العمدة ٢ / ٢٣٤ (سَحْة) ، وأورد المحقق في مستدركاته رقم ٣٣٧ (السَّبْحَاء) من خيل النبي ﷺ المختلف فيها ، وأشار إلى تسميتها (السَّحَا) وأنه تصحيف .

☆ **الشَّطَّاء** ـ فرس لدريد بن الصِّمّة وردت في شعر له ، قال :

تَعَلَّلْتُ بالشَّطَّاءِ إذْ بانَ صاحِبي وكُلُّ امْرِئٍ قدْبانَ إذْ بانَ صاحِبُهْ

ـ الحيوان ٦ / ٣٣٧ وفي هامشه أنها في نسخة (الشَّطْآء) وفي نسخة أخرى (النَّطَّاء) ، وهي في ديوان دريد ٣٨ (الشَّطَّاء) نقلا عن الجاحظ . (وأوردها الغندجاني رقم ٣٥٢ (الشَّمْطاء) وكذا وردت في تاج العروس (شمط) .

☆ **الشَّقْراء** ـ ـ فرس بِسْطام بن قيس ، كان عليها يوم الأُفاقة .

مقاييس اللغة (أفق) ١ / ١١٧

☆ **الشَّقْراء** ـ فرس ثَوْر بن هُدَيْة بن لاطِم بن عُثْمان بن ضَبَّة ، وكان بينه وبين بني خُمَيس بن أُدّ شرٌّ ، فقتلوا أخاه فطلب منهم ديتين فأبوا عليه فقال : والله لا أزال أغير عليكم مابقي للشَّقْراء سُنْبُك ، فغزاهم غيرَ مرةٍ لاينال منهم منالاً ، فضُرِب بفرسه المثلُ (أشأم من الشقراء) أي أنه كان يتعبها دهرَه ، قال بشر بن أبي خازم :

فأصْبحَ كالشَّقْراءِ لَمْ يَعْدُ شرُّها سَنابِكَ رِجْلَيْها وَعِرْضُكَ وافِرُ

ـ الدرة الفاخرة ١ / ٢٣٨ والمستقصى للزمخشري ١ / ١٧٩ ، و

(الشَّقْراء) ذكرها الغندجاني رقم ٣٦٤ وسمى صاحبها شَيْطان بن لاطم وذكر بيت بشر مع آخر ، وهي لشيطان في التاج (شقر) .

☆ **شقراء** ـ فرس لرجل من بارق يُدعى غَرْقَدَة ، ذُكر في الفتوح أنّ المسلمين حين عبروا دجلة سلِموا عن آخرهم إلاّ رجلا من بارق يدعى غَرْقَدَة ، زال عن ظهر فرس له شَقْراء ، فثنى القَعْقاعُ بن عمرو عنانَ فرسه إليه ، فأخذ بيده فجرّه حتى عبر ، فقال البارقيّ ، وكان من أشدّ الناس : أعْجزَ الأخواتُ أن يلدن مثلك ياقعقاع .

ـ الطبري ٤ / ١٢ والبداية والنهاية ٧ / ٦٥ والإصابة ٣ / ١٩٣ وأرى (شقراء) صفة للفرس لا اسما لها هنا .

☆ **الشّمّاء ويقال : الشّيْماء** ـ فرسٌ غرّاء مُحَجّلة ، لهاشم بن حَرْمَلةَ المُرّيّ الغَطَفانيّ . كان عليها يوم حَوْزَةَ الأول وسقط عنها حين طعنه معاوية بن عمرو بن الشريد فغارت حتى دخلت في جيش بني سُلَيْم ، وصارت لمعاوية .

وعليها غزا صخر بن عمرو بن الشريد بني غطفان في يوم حَوْزَة الثاني ، ولمّا ركبها ليُدرك بثأر أخيه من بني مرة ، قال : إنّي أخاف أن يعرف القوم غرّة الشّمّاء فيتأهبوا ، فسوّد غُرّتها وتَحْجيلَها ، فلما رأته بنتٌ لهاشم قالت لعمّها دُريد بن حرملة : أين الشمّاء ؟ قال : في بني سُلَيْم . قالت : ماأشبهَها بهذه الفرس فنظر فقال : هذه بهيمٌ والشّمّاء غرّاء مُحجّلة ، ثم اضطجع فلم يشعر حتى طعنه صخر .

ـ نهاية الأرب ١٥ / ٣٦٦ ـ ٣٦٧ والعقد الفريد ٦ / ٢٤ والفصول والغايات ٦٥ والحلبة ٥٠ ، واختلف في اسمها فهي الشماء والشيماء ، وهي في التاج (سمو) (السماء) بالسين المهملة وفي الممتع ٢٢٠ (السّمى) ، كما ذكر أن صاحبها معاوية بن عمرو بن الشريد .

☆ **شَمِر** ـ فرس أبي زيـد بن عمرو الضُّبَيْبِيّ ، لـه ذكر في سريّة زيد بن حارثة الى جُذام .

ـ السيرة مع الروض ٤ / ٢٣٥ والطبري ٣ / ١٤١ والحلبة ٥١

☆ **الشَّمُوس** ـ فرس المُثنّى بن حارثة الشيباني

ـ فائت الحلبة ٢٦٨ عن فضل الخيل

☆ **الشُّمَيْطاء** ـ فرس من نَسْل الشَّمْطاء فرس دريد بن الصمة .

ـ التاج (شمط) .

☆ **صارِف** ـ فرس حُذَيفة بن بدر الفَزاريّ ، كانت معه يوم الهَباءة .

ـ العقد الفريد ٦ / ١٨ ونهاية الأرب ١٥ / ٣٦٠

☆ **الصُّبَيْب** ـ فرس من خيل العرب .

ـ اللسان والتاج (صبب) وذكره ابن دريد في الاشتقاق ٣٨٦ قال : ومنهم (أي من طيّئ) حسّان فارس الصُّبيب ، كما ذكره قبل ١٩٠ بالضاد المعجمة (الضبيب) وقال : فرس من خيل العرب مشهور لرجل من طيئ .

وحسان هذا هو ابن حنظلة الطائي ، ذكره الغندجاني وذكر فرسه بالضاد المعجمة (الضُّبَيْب) رقم ٤٢١ . وفي خيل العرب أيضاً (الصُّنَيب) بالصاد المهملة والنون ، لشيبان النهدى ، أورده المحقق في مستدركاته رقم ٤١٧

☆ **صِدَام** ـ لرجل اسمه السّامي ، ولِيَ بعضَ كُوَر فارِس ، وانتقش خاتمه واتّخذ فرسا اسمه صِدَام ، وقال يخاطب خاتمه :

وَمَا اتَّخَذْتُ صِداماً لِلمكوثِ بها ‍ ‍ ‍ ‍ وَلاَ انْتَقَشْتُكَ إلاَّ لِلْوَصَرَاتِ

ـ الأساس (وصر) والبيت في التاج .

☆ **صَهْباء** ـ فرس للنَّمِر بن تَوْلَب .

ـ العمدة ٢ / ٢٣٥ ، وأورد الغندجاني فرس النمر باسم (صَهْبَى) رقم ٣٩٦

☆ **الضُّبَيْب** ـ

التاج (جبر) وقال : جَبّار فارس الضُّبَيْب ، وأورد الغندجاني فرسين باسم (الضُّبَيْب) واستدرك عليه المحقق فرسا ثالثة وليس فيها من يدعى فارسها جبّارا .

☆ **الضَّحْياء** ـ فرس من خيل العرب ، سُمّي صاحبُها : فارس الضَّحْياء .

ـ التاج (جدد) وقال : ذو الجَدَّيْن ، عمرو بن ربيعة بن عمرو فارس الضحياء ، ويقال : إن فارس الضَّحْياء هو بِسطام بن قيس بن مسعود بن قيس بن خالد الشيبانيّ ، وهما قولان .

وفارسها في اللسان (ضحا) وجمهرة أنساب العرب ٢٨١ عمرو بن عامر بن ربيعة بن عامر بن صعصعة .

و (الضَّحْياء) ذكرها الغندجاني رقم ٤٢٣ لعمرو بن عامر بن صعصعة .

☆ **الضَّرِس** ـ فرس كان لرجل من فزارة ، اشتراه النبي ﷺ وغير اسمه فسماه (السَّكْب) تفاؤلا ، وكان أولَ ما غزا عليه أحد .

ـ الطبري ٣ / ١٧٣ والمنمق ٤٠٦ والتاج (سكب ـ عبب ـ ضرس) وأورده الغندجاني رقم ٣٣٢ (السكب) فرس الرسول ﷺ ، ولم يزد ، وانظر تعليق المحقق . وجاء في أنساب الأشراف ١ / ٥٠٩ أن الرسول ﷺ سماه (السَّكْبَاء) [وانظر نهاية الأرب ١٠ : ٣٣] .

☆ **الطَّرِب** ـ فرس للنبي ﷺ .

اللسان والتاج (طرب) ، ونقل في التاج أن المعروف المشهور (الظَّرِب) بالمعجمة ، وقد أورده الغندجاني رقم (٤٤٧) (الظَّرِب)

لرسول الله ﷺ ، وكذا هو في التاج (ظرب) وأورد المحقق في مستدركاته رقم ٤٤٤ (الطِّرْف) من خيل النبي ﷺ المختلف فيها ، فلعلّه تصحيف أحدهما .

☆ **الطُّرَيْفيّ** ـ فرس لطريف بن عمرو بن بلال النّمريّ ، أمه سِرْعَة ، وأبوه المُنكَّر ، وإليه تنسب الخيل الطُّرَيْفِيّة .

ـ الحلبة ٤٩ وذكره عند ذكر أمه سِرْعَة

☆ **الطُّفَيْل** ـ اسم فرس من خيل العرب مشهور .

ـ الاشتقاق ٨٤ وعنه فائت الحلبة رقم ٣٢٧

☆ **الطُّوَيْس** ـ فرسٌ نجيبٌ ، وينسب إلى العَلْقَمِيّ والى الدَّغُومِ وإلى أبي عمرو

ـ التاج (طوس)

☆ **الطَّيّار** ـ فرس لِنِزار العَدَويّ الذي قتله الوليد بن طريف الشاري بنصيبين في أيام هارون الرشيد .

ـ الحلبة ٥٣

☆ **طَيْبَة** ـ فرس الهوّاش الأسديّ ، قال :

ظننتم أن طَيْبَةَ لن تُـوَدَّى وراْيُ السّوء يُزرِي بالكرام

ـ الحلبة ٥٣ ، وهي عند ابن الكلبي ٣٧ (ظَبْيَة) وصاحبها الهرّاش الأسديّ ، و (ظَبْيَة) أوردها الغندجاني رقم ٤٤٨ لقُمامة المُزَنيّ ، استعارها منه أبو المُهَوّش الأسديّ ، وأورد البيت مع آخر لأبي المهوش ، والرواية فيه : ظننتم أن ظبية .

☆ **الظَّلِيم** ـ فرس ورد في شعر الحُصَيْن بن علقمة السُّلَمي ، قال :

عَدَلْتَ كَزازَ لِصَدْرِ الظَّلِيـ ـمِ حتّى كأنّهما في قَرَنْ

ـ ما بنته العرب على فعال للصغاني ٥٣ ، و (كزاز) فرس الحصين

أوردها الغندجاني رقم ٥٩٤ وذكر البيت مع ثلاثة أبيات أخرى ، ولكنه روى (لصدر اللَّطيمِ) وصرح في البيت الثالث باسم فارسه فَضَالَة :

تركتُ فَضَالَةَ في مَعْرَكِ يُعالجُ أسمرَ مثلَ الشَّطَنْ

وفَضَالَةُ هذا هو فضالة بن هند الغاضِريّ ، وذكر الغندجاني فرسه (اللَّطيم) رقم ٦١٥ ،

☆ **الظَّلِيم** ـ فرس ربيعة بن مُكَدَّم .

ـ الحلبة ٥٣ ، ولربيعة بن مكدم فرس آخر اسمه (اللَّطِيم) ذكره المحقق في مستدركاته رقم ٦٣١

☆ **العُبَاب** ـ من خيل بني حَنْظَلَة ، وهو فرس مالك بن نُوَيرة .

ـ ابن الكلبي ٤٩ ، وأشار محققه أحمد زكي إلى روايتي نسختي ابن الأعرابي ، الشنقيطية (العُبَاب) والعاطفية (العُنَاب) ، وإلى تصويب صاحب القاموس أنه بالنون وإلى وروده بالنون عند الغندجاني ، وقد أورده الغندجاني رقم ٤٧١ (العُنَاب) بالنون ، وأشار المحقق إلى انفراد ابن الكلبي بجعله (العُبَاب) ، بالباء . والفرس ورد في التكملة مرتين : (العُبَاب) في (عبب) و (العُنَاب) في (عنب) .

☆ **عَتْوَة** ـ فرس

ـ التاج (عتو) ولم يذكر صاحبه .

☆ **العَجَّاج** ـ فرس مالك بن عوف بن سعد بن ربيعة ، كان قائد المشركين يوم هوازن بحنين ، ثم أسلم وحسن إسلامه .

ـ جمهرة أنساب العرب ٢٦٩

☆ **العَجَاجة** ـ فرس سُوَيد بن زيد ، له ذكر في سرية زيد بن حارثة إلى جُذام ، وكان عليه حسّان بن مِلَّة الضُّبَيْبِيّ .

ـ الطبري ٣ / ١٤١ والسيرة مع الروض ٤ / ٢٣٥ والحلبة ٥٦

☆ **عَجْلَى** ـ فرس كانت لِعَكٍّ في الإسلام ، وفيها يقول ابن هشام الراجز :

سَبَقَ الأقْوامَ عَجْلَى
سَبَقَتْهُمْ وَهْيَ حُبْلَى

ـ الحلبة ٥٥

☆ **العَجُوز** ـ اسم فرس بعينه

ـ التاج (عجز)

☆ **العَرَارَة** ـ فرس الكلحبة العُرَيني هُبَيره بن عبد مناف .

ـ الصحاح واللسان والتاج (عرر) ، وأوردها الغندجاني رقم ٤٥٨ وسماها (العَرَادَة) بالدال ، وأشار المحقق إلى رواية (العرارة) في حاشيته .

☆ **أمّ العَرَاقِيب** ـ فرس

ـ تاج العروس (عرقب) ولم ينسبه

☆ **أمّ عُرْقُوب** ـ فرس

ـ التاج (عرقب) ولم ينسبه ، وذكر قبله (عُرْقُوب) فرس لزَيْد الفوارِس الضَّبّيّ ، وعرقوب في خيل الغندجاني رقم ٤٨٦

☆ **العَرُوس** ـ فرس بذلها مع ولدها وأفراس أُخرى سيفُ الدولة الحمداني لاستنقاذ أبي وائل تغلب بن داود بن حمدان من الأسر .

ـ أخبار الدولة الحمدانية ٣٢

☆ **العَشْوَاء** ـ فرس حَسّان بن مَسْلَمَة بن خَزَر بن لَوْذان

ـ التاج (عشي) ، وهي (الغَشْوَاء) بالغين المعجمة ، ذكرها المحقق في مستدركاته رقم ٥٣٩ ، وهي في التاج أيضا (غشو) باسم (الغَشْوَاء)

☆ **العَصَا** ـ فرس لبني تغلب

- التاج (عصو)

☆ **العُقَاب** - فرس الحارث بن جَوْن العَنْبَرِيّ

- التكملة والتاج (عقب)

☆ **عَوْهَج** - فرس ، قال :

وَعَـــوْهَـــجٌ لا زالَ في رِيـــاضِ سَهْـــلٍ مُمْرِعَـــهْ

- الحلبة ٥٤

☆ **العَوِيج** - فرس عُرْوة بن الورد المعروف بعروة الصعاليك .

- التكملة والتاج (عوج) وعنهما فائت الحلبة رقم ٣٨٧

☆ **عَيْلان** - فرس قيس عيلان بن مضر ، على أحد الأقوال .

- الصحاح واللسان والتاج (قيس - عيل) وذكره في التاج (عيل) وأورد الاختلاف في عيلان ، فهو حاضن حضن قيسا ، وقيل فرس لقيس مشهور ، وقيل كلب كان له ، وقيل اسم قوس له .

☆ **الغَبْراء** - فرس قيس بن زهير بن جَذِيمة العَبْسيّ ، وهي خالة داحس وأخته لأبيه

- ابن الكلبي ٢٥ واللسان والتاج (غبر) وذكر في التاج فرسا أخرى باسم (الغَبْراء) لِحَمَل بن بدر الفَزاريّ ، وأورد الغندجاني رقم ٥١٧ (الغَبْراء) لحمل بن بدر ، ونقل عن أبي عبيدة قوله : ويزعم بعض الناس أنها لقيس بن زهير .

☆ **الغَرّاء** - فرس طريف بن تميم العنبريّ .

- اللسان والتاج (غرر) وذكرها في التاج : الأغرّ ، ثم استدرك قائلا : فرس تميم بن طريف قيل إنّها الغراء لا الأغرّ ، وسمى الغندجاني الفرس (الأغرّ) رقم ١٩ .

☆ **الغُرَاب** - فرس للبَراء بن قيس

ـ اللسان والتاج (غرب) .

☆ **الغَرِيب** ـ فرس أخذه عبّاد بن زياد بن المُهلّب وحمله إلى الشّام فأهداه إلى معاوية فسبق خيل الشّام ، فسُمّي بهذا الاسم .

ـ الحلبة ٥٦ وذكر محققه أنّ اسمه الأعرابي ، و (الأغْرابِيّ) فرس ذكره الغندجاني رقم ٩ لعبّاد بن زياد بن أبيه .

☆ **الغَزَال** ـ فرسٌ مذكورٌ في شعر لبيد ، قال :

وَتَحْجُلُ وَالنَّعَامَةُ وَالْغَزَالُ

ـ الحلبة ٥٦ ، والرواية المشهورة فيه (والخَبَال) ، والخبال أورده المحقق في مستدركاته رقم ٢٢٦ وأورد فيه قول لبيد :

تَكاثَرَ قُرْزُلٌ وَالْجَوْنُ فِيها ... وَعَجْلَى وَالنَّعامَةُ وَالخَبالُ

وفي الحلبة أيضا ص ٣٥ : الخَبَال ، وقال : فرس ذكره لبيد في اللامية مع قرزل وتحجل .

☆ **الغَضْبَان** ـ فرس لهارون الرشيد ، وهو فرس فارة ، كان الرشيد يقرب من معلفه ويطعمه من يده ويدعوه فيجيبه ، فرآه يوما وقد أطعم فرسا آخر من يده ، فكان بعد ذلك إذا دعاه لم يجبه ، وإذا أطعمه من يده لم يأكل فسماه الغَضْبَان ، فسبق الحلبة يوما فقال الرشيد للعُماني الراجز : قَلِّدْه بشيء ، فوضع عمامته في عنقه فضحك الرشيد وقال : قبحك الله ما لهذا أردت ، أنت أكثر قلائد مني ؟ إنما أردت أن تصفه بشعر ، فوقف فقال :

قد غضِبَ الغضبانُ إذْ جَدَّ الغَضَبْ ... وجاءَ يَحْمِي حَسَباً فوق الحَسَبْ
من إرْث عَبّاس بن عبد المطَّلِبْ ... النَّسَبِ الخَالِص غَيْرِ المُؤْتَشِبْ
وجاءت الخيلُ به تَشْكو التَّعَبْ ... له عليها ما لَكُمْ عَلَى العَرَبْ

فأحسن جائزته

ـ الأنوار للشمشاطي ١ / ٢٩٩ ـ ٣٠٠ ، وفي الأغاني ١٨ / ٣٢٠ أن الفرس للمَهْدي

☆ **الفُرَافِر** ـ فرس عامر بن قيس بن جُنْدَب الأشجعيّ

ـ القاموس والتاج (فرر) ، وذكره الغندجاني رقم ٥٧٣ (القُرَاقِر) بقافين ، وكذا ذكره التاج أيضاً في (قرر) ، وأشار المحقق في حاشيته إلى تسميته (الفُرَافر) بفاءين عند ابن الأعرابي

☆ **أمُّ الفَرَس** ـ هي جوادٌ معروفٌ كانت لا تلد غير جواد ، وفي المثل : ليس بطيء من ولدته أم الفرس ، يضرب لبني الكرام ، أي : من ولدته الكرام لا يكون لئيما كما أن ابن الفرس لا يكون بطيئا .

ـ المرصع ٢٦٨ والميداني ٢ / ٢٠٦

☆ **الفَرْقَد** ـ فرس من ولد الخَطّار ، وهو أبو الخيل الفَرْقَدِيّة .

ـ الحلبة ٧٥

☆ **الفُسَيْفِسَاء** ـ فرس الجَزْلِ عثمان بن سعيد بن شرحبيل بن عمرو الكنديّ ، أعطاها لعبد الرحمن بن محمد بن الأشعث عندما كان يطلب شبيبا الخارجي ، قال فيها الجزلُ وهو يعطيها لعبد الرحمن : خذْها فإنها لا تُجارى .

ـ تاريخ الطبري ٦ / ٢٥٠

☆ **القِبْطِيّ** ـ فرس عبد الملك بن عُمير بن سُويد بن حارثة ، وقد عرف هو بفرسه ذلك .

ـ التاج (قبط)

☆ **قُرّان** ـ فرس عمرو بن ربيعة الجعديّ .

ـ التاج (قرر)

☆ **القَرْحاء** ـ فرس ذي الجَوْشَن الضّبابيّ ، أتى بابن لها رسولَ

الله ﷺ ، وقال يا محمد إني قد جئتك بابن القرحاء لتتّخذه ، فقال الرسول ﷺ : لا حاجة لي فيه ، ولم يكن أسلم يومئذ .

ـ مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر ، لابن منظور ١٠ / ٣٣١ ، في ترجمة شمر بن ذي الجوشن .

☆ **القُرَيْظ** ـ فرس لبعض العرب .

ـ اللسان والتاج (قرظ) ، وأورد الغندجاني فرسين باسم (القُرَيْط) بالطاء المهملة أولهما رقم ٥٥٠ لبني سُلَيْم ، والثاني رقم ٥٥٤ لكِندة ، فلعله تصحيف أحدهما .

☆ **القُنْيان** ـ فرس قَرابة الضَّبّيّ ، وفيه يقول :

إذا القنيان ألحقني بقوم ولم أطعنْ فشلّ إذاً بناني

ـ التاج (قنى) ، والفرس أورده الغندجاني رقم ٥٤٣ (الفَيْنَان) وأورد البيت ، وكذا ورد في التاج (فنن)

☆ **الكَامِل** ـ فرس لنافع بن هلال .

ـ تاريخ الطبري ٥ / ٤٠٤

☆ **الكَامِل** ـ فرس ليزيد بن المُهلّب .

وزن يزيد نفسه بسلاحه ، فكان أربعمائة رطل ، فقال : ما أراني إلا قد ثقلت عن الحرب ، أيّ فرس يحملني ؟ ثم دعا بفرسه الكامل فركبه وخرج لطلب عبد الرحمن بن محمد بن الأشعث .

ـ الطبري ٦ / ٣٧٢

☆ **كَبْشِيّة أو كُبَيْشَة** ـ فرس نجيبٌ مشهور ، إحدى الأفراس المخبورة المشهورة بالشّام نسبت إلى ابن قدران . قال عنه الزبيدي : رجل أظنه من جُذام .

ـ التاج (قدر ـ كبش) .

☆ **كُبّـَة** ـ فرس قيس بن الغـوث بن أنمـار بن إراش بن عمرو بن عمرو بن الغوث بن نبْت بن مالك بن زيد بن كهلان بن سبأ .

ـ التـاج (كبب) وأوردهـا المحقـق في مستـدركاتـه رقم ٦٠٨ وسماهـا (الكِبْكِب) .

☆ **كُبّـَة** ـ فرس مشهور لرجل من بَجيلـة اسمه قيس ، سُمّي بفرسـه فقيل فيه : قيس كُبّة ، وكان مجـاورا لقيس عَيْلان قبل أن تلحق بَجيلـة بـأرض اليمن ، فكان الرجل إذا سـأل عن قيس ، قيل لـه : أقيس عيـلان تريد أم قيس كبة .

ـ التاج (قيس) .

☆ **الكَتِفَـان** ـ فرس مـالـك بن بـدر الفَزاريّ قتـل في حرب داحس قتله جُنَيْدِب ، أحد بني رَواحَة من عبس ، فقالت ابنته ترثيه :

وَلِلّـهِ عَيْنَـا مَنْ رأى مثـلَ مـالـكٍ عَقيرةَ قـومٍ ، إنْ جَرَى فَرَسـانِ
فليتَهما لم يشربـا قَـطُّ شَرْبَـةً وليتهما لم يُرْسَـلا لرهـانِ
أحَـلَّ بـه أمسِ الجُنَيْـدِبُ نَـذْرَه فَـأيُّ قتيـلٍ كان في غَطَفَـانِ
إذا سجعتْ بِـالرَّقْمَتَيْنِ حمـامـةٌ أوِ الرَّسِّ تَبْكِي فـارِسَ الكَتِفَـانِ

ـ معجم البلدان (الرس) ٣ / ٤٤ واللسان والتـاج (كتف) وأنيس الجلسـاء ١٣٨ ، والفرس في روايـة أنيس الجلسـاء (الكَتَعَـان) بـالعين المهملة .

☆ **كَرَاز** ـ فرس حُصَين بن علقمـة الـذَّكْوانِيّ السُّلَميّ ، وهـو حصين الفوارس .

ـ اللسـان والتـاج (كرز) ، وأورده الغنـدجـاني رقم ٥٩٤ (كَـزَاز) بمعجمتين وكذا ورد أيضا في التاج (كزز) .

☆ **كُلَيب** ـ فرس لعامر بن الطُّفَيل ، قـال عـامر وسـابق على فرس

يقال له كليب فسُبق :

أَظُنُّ كُلَيْبـا خـانَنِي أَوْ ظَلَمْتُـه ... بِبُرْقَةِ حِلّيتٍ ومـا كان خـائنـا

وَأعـذِرُهُ إنّي خَرِقْتُ مُـوَرَّعـا ... لَقِيتُ أخا خُفٍّ وَصُودِفتُ بَادِنا

ـ معجم البلدان (بُرْقَة حِلّيت) ١ / ٣٩٣ والتـاج (برق) ولعلـه (الكَلْب) فرس عامر ، أورده الغندجـاني رقم ٥٨٥ اضطرّ عـامر لتصغيره في شعره .

☆ **الكُمَيْت** ـ فرس لعُميرة بن طارق .

ـ التكملة والتاج (كمت) .

☆ **الكُمَيْت** ـ فرس ذكره أبو الهيجاء عبد الله بن حمـدان مع فرسـه الأخرى (الدَّهْماء) .

ـ الأعلاق الخطيرة ٣ / ٥٤٩ وذيول الطبري ٢٦٢

☆ **كَوْكَب** ـ فرس لرجل جاء يطوف عليه بالبيت الحرام فكُتب فيه إلى عمر رضي الله عنه فقال : امنعوه .

ـ اللسان والتاج (ككب) .

☆ **لاحِق** ـ فرس الأجلح بن منصـور الكِنـديّ ، وكان من شجعـان العرب وفرسانها ، كان عليه يومَ صِفّين ، فقتلـه الأشتر ، وهو الـذي يقول حين خرج لمبارزة الأشتر واستحيى أن يرجع :

أَقْـدِمْ بـالـلاحـقِ لا تُهَلّـلِ
عَلَى صُمُـلٍّ ظـاهِرِ التَّسلُّـلِ
كأنّما يَقْشِمُ مُرَّ الحَنْظَـلِ
إنْ سُمْتَـهُ خَسْفـاً أَبَى أَنْ يَقْبَـلِ
وَإنْ دَعَـاهُ القِرْنُ لَمْ يُعَـوِّلِ
يَمْشِي إلَيْـهِ بِحُسَـامٍ مِفْصَـلِ

مَشْياً رُوَيْداً غيْر مـا مُستعجَـلِ
يَخترمُ الآخرَ بعــــــدَ الأوَّلِ

ـ وقعة صفين ١٧٧ وشرح نهج البلاغة ٣ / ٣٢٩

☆ **لاحِق** ـ فرس لبني سعد .

ـ العمدة ٢ / ٢٣٤

☆ **اللَّـزَام** ـ فرس لها ذكر في قتـل عُكاشـة بن مِحْصَن في الردّة في حرب طليحة يوم بُزَاخة .

ـ الروض الأنف ٣ / ٦١

☆ **اللَّطِيم** ـ فرس عُبيد الله بن عمر بن الخطاب ، قال فيه وفي سَيْفه ذي الوِشاح :

إذاكانَ سَيفي ذُو الـوِشَـاحِ وَمَركَبي   اللَّطِيم فَلَمْ يَطْلُـلْ دَمٌ أَنـا طـالِبُـهْ
سيعلمُ مَنْ أمسى عـدوّاً مُكَـاشِحـاً   بِـأنّي لـه مـا دُمْتُ حَيّاً أُطـالبُـهْ

ـ المنمق ٤٠٩ و ٤١٣ والحلبة في تتمة الحروف الساقطة رقم ٧

☆ **اللعّاب** ـ فرس حَرِيّ بن ضَمْرَة .

ـ نهاية الأرب ١٠ / ٤٦ والحلبة في تتمة الحروف الساقطة رقم ٩

☆ **اللعّـاب** ـ فرس قيس بن عـامر بن غَريب ، أحــد بني عمرو بن عـديّ ، كان عليـه يوم اللُّهَيْباء وكان أخوه سـالم على فرسـه عَفْزَر ، وفيهما يقول حُذَيْفَةُ بن أنس الهُذَليّ :

نَجَـا سـالمٌ والنَّفسُ مِنـهُ بِشِـدْقِـهِ   ولم يَنْـــجُ إلاّ جَفْنَ سَيْفٍ ومِئزرا
وطـابَ عَنِ اللعّـاب نَفْسـاً وَرَبِّـهِ   وَغَـادَرَ قَيْسـاً فِي المَكرِّ وَعَفْـزَرَا

ـ العقد الفريد ٦ / ٨٣ ونهـايـة الأرب ١٥ / ٤١٩ـ٤٢٠ ، وفي ديوان الهـذليين أنـه فرس لعمارة بن الوليـد استودعـه سـالم بن عـامر بن كريب الكناني .

☆ **اللعّـاب** ـ فرس ورد ذكره في حـديث الجـواري الخمس الـلائي وصفن خيل آبائهن

ـ أمـالي القـالي ١ / ١٨٧ [ونقـل الحـديث السيـوطي في المـزهر ٢ : ٥٣٧]

☆ **مِجَاح** ـ فرس أبي جهل بن هشام المخزوميّ

ـ التاج (مجح) والحلبة في تتمة الحروف السـاقطـة رقم ١٩ ، وأورده المحقق في مستدركاته رقم ٦٩٤ (مِحَاج) بتقديم الحـاء المهملة ، وكـذا ورد في التاج (محج)

☆ **مِجَاح** ـ فرس مالك بن عوف النصريّ .

ـ التاج (مجح) وذكره الغندجاني رقم ٦٤٣ (مِحَـاج) وكـذا ورد في التاج (محج)

☆ **مُجَالِس** ـ فرس لبني عُقَيل أو بني نُقَيم

ـ التاج (جلس) ، وأورده الغندجـاني رقم ٦٨٠ (مُخَـالِس) بـالخـاء المعجمـة ، وكـذا أورده التـاج مرة أخرى (مُخَـالس) في (خلس) لبني هِلال أو لبني عقيل أو لبني فقيم .

☆ **المُحَبَّر** ـ فرس ثـابت بن أقرم البلَويّ الأنصـاريّ ، لـه ذكر في غزوة مُؤتة ، وكان عليه حين نهد مع خالد إلى طليحـة ، فـاستقـدم أمـام جيش خالد فوقع في خيل لطليحة فاستُشهد وذلك في يوم بُزاخـة ، وكان معه عكاشة بن محصن

ـ الروض الأنف ٣ / ٦١ والتـاج (حبر) والحلبـة في تتمـة الحروف الساقطة رقم ٢٤

☆ **المَرْبُوق** ـ فرس عامر بن الطُّفَيل الذي يقـال لـه : الوَرْد ، كان عليه يوم النتأة ، أتتهم عبس ولحقهم الطلب بالوادي فكان عـامر أول من

سبق على فرسه ففات القوم وأعيا فرسه فعقره لئلا تفتحله فَزارة .

- كامل ابن الأثير ١ / ٣٩٥ ، وأورد المحقق في مستدركاته رقم ٨٠١ (الوَرْد) وأورد الغندجاني رقم ٥٨٥ (الكَلْب) فرس عامر بن الطفيل وقال : وكان فرس عامر يسمى : الوَرْد والمَزْنُوق والكَلْب ، كما أورد المحقق في مستدركاته رقم ٧٠٦ (المَزْنُوق) فرس لعامر بن الطفيل .

☆ **المُرَبِّح** - فرس الحارث بن دُلَف .

التاج (ربح) ، وأورده المحقق في مستدركاته رقم ٧٠٥ باسم (المُرَيْخ) وهو أيضاً بهذا الاسم في التاج (مرخ) .

☆ **المِرْواح** - فرس للرسول ﷺ ، أهداه له الرّهاويون من مَذْحِج عندما قدموا عليه .

- نهاية الأرب ١٠ / ٣٨ ، وذكره المحقق في مستدركاته رقم ٧٠٢ (المَرواح) من خيل النبي ﷺ المختلف فيها .

☆ **المُسْهَب** - فرس جُبَيْر بن مَرِيض وكان صاحب الخيل ، وفيه يقول :

لَئِنْ لَمْ يَكُنْ فِيكُنّ ماأَتّقِي بِهِ غداةَ الرِّهانِ مُسْهَبٌ ابن مريضِ
لَينقضيَنْ حَدُّ الربيعِ وبيننا مِنَ البحرِ لُجٌّ لايُخاضُ عَريض

- التاج (سهب) ونقل عن البلاذري ، والحلبة في تتمة الحروف الساقطة رقم ٤٨

☆ **المُشَمِّر** - فرس لهارون الرشيد

أجرى الرشيد الخيل فسبق فرس له يقال له المُشَمِّر ، فقال للشعراء : قولوا في ذلك ، فابتدأ أبو العتاهية فقال :

جاء المُشَمِّرُ والأفراسُ يَقْدُمُها هَوْناً على رِسْله منها وما انبهرا
وَخَلّفَ الرِّيحَ حَسْرَى وَهْيَ تتبعُه وَمَرَّ يَخْتَطِفُ الأبصارَ وَالنَّظرا

ـ الأنوار للشمشاطي ٢٩٩ والعقد الفريد ١ / ١١٨ والحلبة في تتمة الحروف الساقطة رقم ٥٠ ، وسماه محقق الحلبة (المُسَمّر) بالسين المهملة .

☆ **المُعَنْقَبَة** ـ فرس من نسل الشُّمَيْطاء ، والشميطاء من نسل الشَّمْطَاء فرس دُريد بن الصمة ، قال الزبيدي عنها : هي إحدى البيوت الخمسة المشهورة عند العرب ، وهي موجودة الآن .

ـ التاج (شمط)

☆ **المُقَنَّع** ـ فرس وردت في شعر لسَبْرَة بن عمرو الأسديّ ، قال :

لَعَمْرُكَ لَوْلا أنّ فِيهِمْ هَوَادَةً   لَبَاشَرَتِ الخَوْصاءُ صَدْرَ المُقَنَّعِ

والبيت مع الفرس (الخَوْصاء) فرس سبرة وردا في الحلبة ٣٨ ، والغندجاني رقم ١٩٤ ، وفيهما بعد البيت : والمقنع فرس قِرْنِهِ ، وصحفت كلمة قرنه في الغندجاني فأصبحت : قرند بالدال المهملة وعلق عليها المحقق بقوله : لعله قراد .

☆ **المُكَبَّس** ـ فرس عُتيبة بن الحارث بن شهاب .

ـ التاج (كبس) ، وأورد الغندجاني فرساً لعتيبة رقم ٦٤٠ سماه (المُكَسَّر) وكذا ورد في التاج (كسر)

☆ **المُكَبَّس** ـ فرس عمرو بن صُحار بن الطمّاح .

ـ التاج (كبس)

☆ **المُنَكَّر** ـ فرس أنزاه طريف بن عمرو بن بلال النمري على فرسه (سِرْعَة) فجاءت بـ (الطُّرَيْفِيّ) الذي تنسب إليه الخيل الطُّرَيْفِيَّة .

ـ الحلبة ٤٩ وذكره مع (سِرْعَة) .

☆ **المَيْسُون** ـ فرس ظُهَير بن رافع الأنصاريّ الحارثيّ ، شهد عليه الشَّرْح

ـ التاج (ميس) وفي حاشية لمحققه ، قال : الذي في سيرة ابن هشام

أسَيد بن ظُهَير وأن فرسه اسمه (مَسْنُون) .
وأورد الغندجاني رقم ٦٧٧ (المَسْنُون) فرس ظُهَير بن رافع ، وفي الحلبة في تتمة الحروف الساقطة : رقم ٤٧ : المَسْنُون فرس أُسَيد بن ظُهَير وفرس ظُهَير بن رافع الحارثيّ ، أقول هو الفرس نفسه لأن أُسَيداً ابنُ ظهير ، وفي السيرة مع الروض ٤ / ٤ : المَسْنُون فرس أُسَيد بن ظُهير وكان معه في غزوة ذي قَرَد ، ويوم السَّرْح هو غزوة ذي قَرَد سمي بذلك بسبب السَّرْح (المال السائم المرسل إلى المرعى) الذي أغير عليه .

☆ **مِيشَار ، أو مِنْشَار** - فرس راشد بن عبد ربّه ، قال راشِد :

سَائِلْ بَني السِّيدِ إنْ لاقيتَ جمعَهمُ   مابالُ سلمَى وما مَبْعَاةُ مِيشارِ

والمبعاة : مَفْعَلَةٌ من بعاه إذا قَمَرَه أي راهنه فغلبه .
- اللسان والتاج (بعا) .

☆ **نَادِر** - فرس ورد ذكره في شعر لسُراقة بن مِرْداسٍ البارِقيّ ، قال :

سَبَقَ مَكْحُولَ وَصَلَّى نَادِرُ
وَخَلَّفَ المَزْنُوقَ والمُسَاوِرُ

و (مَكْحُول) فرس علي بن شبيب بن عامر الأزدي و (المُسَاوِر) و (المَزْنُوق) فرسان لعتاب بن ورقاء الرياحي .
- التاج (زنق) وأورد الغندجاني الأفراس الثلاثة الأخرى الأرقام ٦٧٤ و ٦٧٥ و ٦٧٦ .

☆ **نَجْمَةُ الصُّبْح** - فرسٌ نجيبٌ
- التاج (نجم) ولم يذكر صاحبه .

☆ **النّحيف** - فرس للنبي ﷺ
- التاج (نحف) ، وأورد المحقق في مستدركاته رقم ٧٤٨ نقلا عن

فضل الخيل للدمياطي (النَّجيب) فلعل أحدهما تصحيف الآخر .

☆ **ابنُ النَّعَامة** ـ فرس خَزَز بن لَوْذان ، وهو الذي يقول لامرأته حين لامته وأنكرت عليه إيثاره فرسَه باللبن :

كذبَ العَتِيقُ وماءُ شنٍّ باردٍ ... إنْ كُنْتِ سائِلَتي غَبُوقاً فاذْهبي

إنّي لأخْشَى أنْ تَقُولَ حليلَتِي ... هذا غبارٌ ساطعٌ فَتَلبَّبِ

إنَّ العَدُوَّ لهم إليكِ وَسِيلَةٌ ... انْ يَأخُذوكِ تَكَحَّلِي وَتَخَضَّبي

وَيَكُون مَرْكَبَكِ القَعُودُ وَحِدْجُهُ ... وَابنُ النَّعامَةِ يومَ ذلِكَ مَرْكَبِي

ـ الحيوان ٤ / ٣٦٣ ـ ٣٦٤ ، وقد نسب هذا الشعر لعنترة في ديوانه ص ٢٠ ، وأورد المحقق في مستدركاته رقم ٧٥٤ (ابن النَّعَامة) لعنترة ، كما أورد رقم ٧٥١ (النَّعَامة) لِخَزَز بن لَوْذان ، وأورد الغندجاني رقم ٣٥٨ (الشَّيِّط) فرس خَزَز بن لَوْذان ، وقال : وهو ابن النعامة الذي يقول فيه : (وابن النعامة يوم ذلك مركبي) وأورد عن أبي الندى أن النَّعَامة هذه فرس الحارث بن عُباد وأنه رد قول من قال : إن النعامة فرس عنترة .

☆ **هَبُّود** ـ فرس لعَلْقَمَة بن سِياج

ـ اللسان والتاج (هبد) وسمى صاحبه في التاج : عُقْبَة بن سياج ، وأورد الغندجاني رقم ٨١٣ (هَبُّود) فرس عمرو بن الجُعَيْد المُراديّ قتله علقمة بن سباع القُرَيعي ، وقد فرق في التاج بين الفرسين ولعلّه كان لعمرو فأخذه علقمة (أو عقبة) حين قتله ، وفي الحلبة في تتمة الحروف الساقطة رقم ١٠٨ فرس عمرو بن الجعيد المراديّ وقيل فرس علقمة بن سبّاح أحدبني حَدّان بن قُرَيْع ، وذكر في اللسان فرسا آخر اسمه (هَبُّود) لبني قُرَيع .

☆ **هُذْلُول** ـ فرس ورد ذكره في حديث الجواري الخمس اللائي

وصفن خيل آبائهن

ـ أمالي القالي ١ / ١٨٨ [نقل الحديث السيوطي في المزهر ٢ : ٥٣٧]

☆ **الوَحْف** ـ فرس عامر بن الطُّفَيل ، قال يوم الرَّقْم :

وَتَحْتِي الوَحْفُ والجِلْواظُ سَيْفِي   فَكَيْفَ يَمَلُّ مِنْ لَوْمِي المُلِيمَ

ـ التاج (وحف) ، وأورده الغندجاني رقم ٧٥٨ باسم (الوُحَيْف) لعَقِيل بن الطّفيل ، وفي تعليق المحقق أنه لعقيل أو عمرو بن الطفيل ، وهو في العمدة ٢ / ٢٣٥ (الوَجيف) بالجيم المعجمة لعامر بن الطفيل .

☆ **الوَدِيقَة** ـ فرس مالك بن نُوَيرة .

ـ العمدة ٢ / ٢٣٥ ، وأورد الغندجاني رقم ٧٦٥ (الوَرِيعَة) فرس الأحوص بن عمرو الكلبيّ وهبها لمالك بن نويرة .

☆ **الوَرْد** ـ فرس طلحة الطلحات ، وهو طلحة بن عبد الله بن خلف الخُزاعِيّ . ورد ذكره في خبر ، حين مدحه سحبان وائل البليغ المشهور ، فحكّمه فقال : فَرَسُكَ الوَرْدُ ، وقَصْرُكَ بِزَرَنْج .

ـ التاج (طلح) والمستقصى ١ / ٢٨ ، وقد ورد في اللسان قول سحبان « بِرْذَوْنُكَ الوَرْد » .

☆ **الوَرْد** ـ فرس مالك بن شُرَحْبِيل ، وله يقول الأسْعَر بن أبي حُمْران الجُعْفِيّ :

كُلَّمَا خِلْتُ أنَّنِي أَلْحَقُ الوَر   دَ تَمَطَّتْ بِهِ سَبُوحٌ ذَنُوبُ

ـ ابن الكلبي ١٠٦ ، وأورده الغندجاني رقم ٧٨٣ للأسعر الجعفي ، والبيت عنده :

كُلَّمَا قُلْتُ أنْ سَيَلْحَقُهُ الوَرْ   دُ تَمَطَّتْ بِهِ كُمَيْتٌ ذَنُوبُ

وفي التاج (ورد) فرّق بين الفرسين .

☆ **الـوَرْد** ـ فَرَسٌ كانَ لرجـل مـع قُتَيبـه بن مُسْلم بخراسـان ، وكان مُمَلّكاً بـابنـة عمّ لـه وكانت من أجمل أهل زمـانهـا ، فلبث هنـاك سنين ، فاشترى جارية اسمها حَمامة (أو جُمانة) فقال :

ألا لا أُبَـالي اليوم مـا فعلتْ هِنْـدُ إذا بقِيتْ عنـدي الحَمامَـةُ وَالـوَرْدُ
شَـديـدُ مَنـاطِ المَنْكِبَيْنِ إذا جَرَى وبيضـاءُ مِثْـلُ الرِّئْمِ زَيَّنَهـا العِقْـدُ
فهــذا لأيّـــامِ الحروب وهـــذه لِحاجةِ نَفْسي حِينَ يَنْصرِفُ الجُنْـدُ

فبلغ ذلك هند فكتبت إليه :

ألا أَقْرِهِ مِنّي السَّـلامَ وقـل لــه غَنينـا بِفِتْيـانٍ غطـارفـةٍ مُرْدِ
بحمـــدِ أميرِ المـــؤمنين أقرّهُمْ شَبـابـاً وَأَغْرَاكُمْ حـواقلـةَ الجُنْـدِ
إذا شِئْتُ غَنّـــانِي رِفَـلٌ مُرَجّـلٌ ونـازعني فِي مَـاء مُعْتَصِرٍ وَرْدِ
وَإنْ شـاءَ مِنْهُمْ نَـاشِئٌ مَـدَّ كَفَّـهُ عَلى كَتَـدٍ ملسـاءَ أو كَفَـلٍ نَهْـدِ
فما كنتم تقضـون حـاجـةَ أهلكُمْ شُهُوداً فتقضوها على النَّأيِ وَالْبُعْدِ
فَعَجِّـلْ علينـا بـالسَّراحِ فَـإنَّـهُ مُنـانا وَلاَ نَـدْعُو لـك اللهَ بـالرَّدِّ
فـلا قفـل الجنـدُ الَّـذِي أنت فيهمُ وزادك ربُّ النّـاس بُعْداً إلى بُعْدِ

فلمّا بلغه الشعر أتاها ، وقال : أكنتِ فاعلةً ؟ فقالت : الله أجلّ في عيني وأنت أهون عليّ .

ـ عيون الأخبار ٤ / ٤٨ والمحاسن والأضداد ١٣٥ ، والقصة في العقد الفريد ٧ / ٩٩ والمستطرف ٢ / ٢٥٤ ولم يذكر اسم الفرس في روايتيهما .

☆ **الوَرْد** ـ فرس لمعاوية بن أبي سفيان .

ورد ذكره في قول عمرو بن العاص لمعاويـة حين خرجت الخوارج على عليّ : كيف رأيت تدبيري لك حيث ضاقت نفسك مستهزئـا على فرسـك الورد تستبطئه ، فأشرت عليـك أن تـدعوهم إلى كتـاب الله ، وعرفت أنّ أهل العراق أهل شُبَه وأنهم يختلفون عليه ، فقد اشتغل عنـك عليّ بهم وهم

آخر هذا قاتلوه ، فليس جند أوهن كيدا منهم .

- طبقات ابن سعد ٤ / ٢ / ٥

* وَرْدَة - فرس ورد ذكرها في حديث الجواري الخمس اللائي وصفن خيل آبائهن .

- أمالي القالي ١ / ١٨٧ [نقل الحديث السيوطي في المزهر ٢ : ٥٣٦] .

* اليَعْبُوب - فرس للرسول ﷺ .

- نهاية الأرب ١٠ / ٣٧ و ٣٨ ، وللرسول عليه السلام فرس اسمه (اليَعْسُوب) ذكره المحقق في مستدركاته رقم ٨٣٧ .



المصادر والمراجع

ـ أخبار الحمقى والمغفلين ، المكتب التجاري ـ بيروت .
ـ أخبار الدولة الحمدانية لعلي بن ظافر الأزدي ، تح تميمة الرواف ـ دار حسان ١٩٨٥ .
ـ أساس البلاغة للزمخشري ، تح عبد الرحيم محمود ـ دار المعرفة بيروت ١٩٧٩ .
ـ أسد الغابة لعز الدين بن الأثير ، القاهرة ١٩٧٠ ، كتاب الشعب .
ـ الاشتقاق لابن دريد ، تح عبد السلام محمد هارون ، القاهرة ١٩٥٨ .
ـ الاصابة لابن حجر ، دار احياء التراث العربي ، بيروت (طبعة مصورة) .
ـ الأصمعيات للأصمعي ، تح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، دار المعارف بمصر ١٩٥٥ .
ـ الأعلاق الخطيرة لابن شداد ، تح يحيى عبارة ، وزارة الثقافة دمشق ١٩٧٨ .
ـ ألقاب الشعراء لمحمد بن حبيب ، تح عبد السلام محمد هارون ، القاهرة ١٩٧٣ (ضمن نوادر المخطوطات) .
ـ الأمالي لأبي علي القالي ، المكتب التجاري ، بيروت .
ـ أنساب الأشراف للبلاذري ج١ تح د . محمد حميد الله ، دار المعارف بمصر ١٩٥٩ .
ـ أنساب الخيل في الجاهلية والاسلام لابن الكلبي ، تح أحمد زكي القاهرة ١٩٦٥ (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب) .
ـ الأنوار ومحاسن الأشعار للشمشاطي ، تح د . السيد محمد يوسف الكويت ١٩٧٧ .
ـ أنيس الجلساء في ديوان الخنساء ، المطبعة الكاثوليكية ١٨٨٨ .
ـ البداية والنهاية لابن كثير ، بيروت ـ الرياض ١٩٦٦ .
ـ تاج العروس للزبيدي ، الأجزاء ١ ـ ٢١ طبعة الكويت ، وبقية الاجزاء الطبعة الأولى .
ـ تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك) تح محمد أبو الفضل ابراهيم دار المعارف بمصر ١٩٦١ ـ ١٩٦٩ .
ـ جمهرة أنساب العرب لابن حزم ، تح عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف بمصر ١٩٧١ ط / ٣ .
ـ جمهرة اللغة لابن دريد ، دار صادر (طبعة مصورة) .
ـ الحلبة في أسماء الخيل المشهورة في الجاهلية والاسلام للصاحبي التاجي ، تح د . حاتم صالح الضامن مؤسسة الرسالة بيروت ١٩٨٥ ط / ٢ .
ـ حلية الفرسان وشعار الشجعان لابن هذيل الأندلسي ، تح محمد عبد الغني حسن ، دار المعارف بمصر ١٩٥١ .

- حياة الحيوان للدميري ، القاهرة (طبعة كتاب التحرير) .
- الحيوان للجاحظ ، تح عبد السلام محمد هارون ، القاهرة ١٩٦٥ ـ ١٩٦٩ ط / ٢ .
- الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة لحمزة الأصبهاني ، ج١ تح عبد المجيد قطامش ، دار المعارف بمصر ١٩٧١ .
- ديوان دريد بن الصمة جمع وتحقيق محمد خير البقاعي ، دار قتيبة ١٩٨١ .
- ديوان الهذليين ، القاهرة ١٩٦٥ (طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب .
- الروض الأنف للسهيلي ، ضبطه طه عبد الرؤوف سعد ، دار المعرفة بيروت ١٩٧٨ (ومعه السيرة النبوية لابن هشام) .
- السيرة النبوية لابن هشام ، بيروت ١٩٧٨ (مع الروض الأنف) .
- شرح ديوان الحماسة للخطيب التبريزي ، عالم الكتب بيروت (طبعة مصورة) .
- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ، تح أحمد أمين وعبد السلام هارون القاهرة ١٩٦٧ ـ ١٩٧٢ ط / ٢ .
- شرح ديوان عنترة بن شداد ، تح عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي ، القاهرة .
- شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد ، تح محمد أبو الفضل ابراهيم دار احياء التراث العربي بيروت ١٩٦٥ ـ ١٩٦٧ ط / ٢
- الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) للجوهري ، تح عبد الغفور عطار دار العلم للملايين بيروت ١٩٨٤ ط / ٣ .
- الطبقات الكبرى لابن سعد ، القاهرة ، طبعة دار التحرير .
- العقد الفريد لابن عبد ربه ، تح محمد سعيد العريان ، دار الفكر بيروت .
- العمدة لابن رشيق ، تح محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل بيروت ١٩٧٢ ط / ٤ .
- عيون الأخبار لابن قتيبة ، القاهرة ١٩٦٣ (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب) .
- فرحة الأديب للأسود الغندجاني ، تح د . محمد علي سلطاني ، دمشق ١٩٨١ .
- الفصول والغايات للمعري ، دار الآفاق الجديدة بيروت (طبعة مصورة) القاموس المحيط للفيروزابادي (طبعة مصورة) .
- الكامل في التاريخ لعز الدين بن الاثير ، بيروت ١٩٦٧ (طبعة مصورة) .
- لسان العرب لابن منظور ، دار المعارف بمصر .
- ما بنته العرب على فعال للصغاني ، تح د . عزة حسن ، دمشق ١٩٦٤ .
- المحاسن والأضداد المنسوب للجاحظ ، تح فوزي عطوي ، بيروت ١٩٦٩ .

- المحاسن والمساوئ للبيهقي ، بيروت ١٩٧٠ .
- مجمع الأمثال للميداني ، تح محمد محي الدين عبد الحميد ، بيروت ١٩٧٢ ط / ٣ .
- المرصع لمجد الدين بن الأثير ، تح د . ابراهيم السامرائي ، بغداد ١٩٧١ .
- مروج الذهب للمسعودي ، القاهرة (طبعة دار التحرير) .
- المستطرف للأبشيهي ، دار احياء التراث العربي بيروت (طبعة مصورة) .
- المستقصى في أمثال العرب للزمخشري ، بيروت ١٩٧٧ ط / ٢ .
- معجم البلدان لياقوت الحموي ، دار صادر بيروت ١٩٧٧ .
- المفضليات للمفضل الضبي ، تح احمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون دار المعارف بمصر ١٩٥٢ ط / ٢ .
- مقاييس اللغة لابن فارس ، تح عبد السلام محمد هارون ، القاهرة ١٩٦٩ ـ ١٩٧٢ ط / ٢ .
- المنق في أخبار قريش لمحمد بن حبيب ، تح خورشيد أحمد فارق ، عالم الكتب بيروت ١٩٨٥ .
- نهاية الأرب للنويري ، القاهرة ، (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب) .
- وقعة صفين لنصر بن مزاحم ، تح عبد السلام محمد هارون ، القاهرة ١٣٨٢ هـ ط / ٢ .

التعريف والنقد

ابن الجوزي وكتابه ذم الهوى[1]

المستشرق الألماني شتيفان ليدر

الأستاذ الدكتور محمد كامل عياد

من براعة الاستهلال أن المستشرق الألماني (ليدر) بدأ دراسته بترجمة فصل طويل من رحلة (ابن جبير) قبل أن يذكر شيئاً عن كتاب (ذم الهوى) ومؤلفه (ابن الجوزي) . كان (ابن جبير) قد هاجر هارباً من بلده (غرناطة) التي أرغمه ملكها على احتساء الخمرة في مجلسه ، فتوجه الى مكة للحج ثم تابع رحلته حتى وصل الى (بغداد) في شهر صفر سنة (٥٨٠ هـ / أيار ١١٨٤ م) .

يذكر (ابن جبير) أنه حضر اجتماعاً عقده الواعظ (ابن الجوزي) في الساحة أمام قصر الخليفة حيث كان مسموحاً له وحده بالخطابة والموعظة كل يوم خميس وحيث كان يمكن للخليفة وأهل بيته الاستماع اليه من مناظير (شرفات) القصر .

وقد وصف (ابن جبير) تزاحم الجمهور مبكراً على احتلال أمكنة قريبة من المنبر فكانوا يدفعون المال لذلك ثم ينتظرون طويلاً وصول

● وجدت هذه المقالة مسودة بين أوراق الأستاذ الدكتور محمد كامل عياد رحمه الله وأسبغ عليه رضوانه .

(١) المجلد (٣٢) من سلسلة (نصوص ودراسات بيروتية) التي ينشرها المعهد الشرقي لجمعية المستشرقين الألمان - بيروت ١٩٨٤ م (٣٢٨ صفحة) .

الخطيب الواعظ ، في حين كان يجلس القراء في صفوف على مقاعدهم لترتيل القرآن حسب ترتيب مرسوم . وعندما ساد الخشوع السامعين وظهرت الرهبة عليهم حتى صار بعضهم يسكب الدموع ، صعد (ابن الجوزي) المنبر فنزع الطيلسان عن رأسه وبدأ بمدح الخليفة ووالدته والدعاء لهما ، ثم اندفع في خطابه وموعظته مستشهداً بآيات من القرآن الكريم وأحاديث نبوية وأبياتٍ من شعر الزهاد .

وقد أبدع (ابن جبير) في وصف تأثير الخطاب في جمهور الحاضرين الذين أجهشوا بالبكاء وأخذوا يصرخون اعترافاً بذنوبهم وطلباً للتوبة . ثم أضاف (ابن جبير) قائلاً : « وما كنا نحسب أن متكلماً في الدنيا يُعْطَى من ملكة النفوس والتلاعب بها ماأُعطي هذا الرجل »[٢] .

☆ ☆ ☆

من الواضح أن الباحث الألماني (ليدر) ، مثل غيره من المستشرقين في السنوات الأخيرة ، إنما قصد بدراسته عن (ابن الجوزي) الاشارة الى أهمية الحركات الدينية في بلاد الشرق وعلاقتها بالحوادث السياسية الحاضرة . لذلك انتقل الى استعراض سيرة هذا الواعظ المشهور وموقفه من عصره .

ولد (ابن الجوزي) في بغداد سنة (٥١١ هـ ـ ١١١٧ م) ، ومات أبوه وهو طفل ولم تلتفت والدته اليه ، فلما ترعرع حملته عمته الى خاله (أبي الفضل بن ناصر) الذي كان معروفاً بتعليمه القرآن والحديث فأشرف

---

(٢) شهد ابن جبير مجلس ابن الجوزي بكرة يوم الخميس الحادي عشر من شهر صفر سنة ٥٨٠ هـ . وكان الخليفة العباسي الناصر لدين الله الذي ولي الخلافة (٥٧٥ ـ ٦٢٢ هـ) .

على تنشئته وأرشده الى كثير من العلماء المشهورين ، وانصرف (ابن الجوزي) كلياً الى طلب العلم ، واتجه بالأخص الى الوعظ ، وبرهن على مهارته منذ شبابه ، وقد نشر عدة مجموعات من المواعظ . كذلك شارك في مختلف فروع العلم من تفسير وحديث وفقه ولغة ، واشتهر كتابه (المنتظم في تاريخ الملوك والأمم) الذي أصبح مصدراً لأكثر المؤرخين من بعده . كما ألف في موضوعات متنوعة مثل (أخبار الأذكياء) و (أخبار الحمقى والمغفلين) و (أخبار الظراف والمتماجنين) و (أحكام النساء) و (فضائل القدس) و (مناقب بغداد) و (نقد العلم والعلماء) و (الطب الروحاني) و (تلبيس ابليس) و (صيد الخاطر) . وبلغ عدد كتبه المطبوعة أكثر من ثلاثين ، وله كتب كثيرة ماتزال مخطوطة يذكر هو نفسه أنها تزيد على (١٣٠) كتاب .

☆ ☆ ☆

عاش (ابن الجوزي) في عصر مضطرب ، وقد سادت الفوضى في (بغداد) حيث كان الخلفاء العباسيون لايملكون شيئاً من السلطة بعد استئثار سلاطين السلاجقة بالحكم . على أن سطوة السلاجقة أخذت في منتصف القرن السادس الهجري تضعف وتنهار بسبب الاختلافات والتنازع بين أفراد الأسرة المالكة ، فاندلعت الحرب بين السلطان (مسعود) حفيد السلطان (ملكشاه) وبين عمه السلطان (سنجر) .

وكان امراء الجند السلاجقة المنقسمون بعضهم ضد الآخر والمتنافسون على الحكم يضطهدون جماهير الشعب ، وينهبون أموال الناس ، ويوفدون الى مقر الخلافة الانصار والدعاة للخطابة والوعظ واثارة الفتن وبلبلة الأفكار . فقام (ابن الجوزي) يهاجم هؤلاء العملاء ويتهم الفقهاء

المعارضين بالجهل والنفاق والسفسطة ، وينتقد بشدة شذوذ المتصوفة ويستنكر خروجهم عن حدود الشرع ، وخصص كتابه (تلبيس ابليس) لفضح أساليبهم في الشعوذة . وقد اكتسب (ابن الجوزي) الكثيرين من الأعداء بسبب تهجمه على الناس .

كان (ابن الجوزي) يتعصب للمذهب الحنبلي الذي يتمسك بمبادئ أهل السنة ، ويتقيد بأحكام القرآن و الأحاديث الصحيحة ، ويعارض أقاويل علماء الكلام المتضاربة ، وبدع المتصوفة المتحذلقين . وكان عنيفاً في مهاجمة المخالفين حتى نقم عليه بعض شيوخ الحنابلة أنفسهم ، واتهموه بالميل الى التأويل في كلامه ، وبالاضطراب والتناقض في كتبه التي كان ينشرها بسرعة دون مراجعة كافية ..

☆ ☆ ☆

ركز المستشرق (ليدر) اهتمامه على فترتين من حياة (ابن الجوزي) بلغ فيهما الذروة من الشهرة العلمية والمكانة السياسية :

١ ـ كان (ابن الجوزي) صديقاً للوزير (يحي بن هبيرة) منذ كانا رفيقين في دراسة الحديث على العالم (أبي الحسن الزاغوني) . وقد أظهر (ابن هبيرة) مهارة فائقة عندما ثار أمراء الجنود السلاجقة ، وهددوا بمهاجمة بغداد في سنة (٥٤٣ هـ / ١١٤٨ م) ، فرفض التفاوض معهم ووقف الى جانب السلطان (مسعود) الذي وافق مقابل ذلك على تكوين جيش خاص بالخليفة (المقتفي) .

وقد اتفق (ابن الجوزي) مع صديقه الوزير (ابن هبيرة) على دعوة جمهور الشعب الى الالتفاف حول الخليفة ، والسعي للتحرر من حكم السلجوقيين الغرباء ، فقد كانت أكثرية السكان في (بغداد) اذذاك

يتبعون المذهب الحنبلي ، ويعتنقون عقيدة أهل السنة ويكرهون جنود السلاجقة الذين ينهبون أموال الناس .

ولتقوية سلطة الخليفة وتوطيد مكانته انتهز (ابن هبيرة) موت السلطان (مسعود)[٣] ، فقام على رأس جيش الخليفة واستولى على مدينتي (الحلة) و (واسط) .

٢ ـ أما الفترة الثانية التي برز فيها (ابن الجوزي) فإنها تبدأ مع خلافة (المستضيء) في سنة (٥٦٦ هـ / ١١٧٠ م) . وقد سبقت الإشارة الى أن هذا الخليفة كان يستمع دوماً الى خطب (ابن الجوزي) ومواعظه من شرفة القصر . فكان طبيعياً أن يسترشد بآراء (ابن الجوزي) في منهاجه السياسي . وفي الواقع اتبع (المستضيء) الخطة التي سار عليها (ابن هبيرة) في عهد (المقتفي) فأخذ يساند أهل السنة ويقدم مساعدات كبيرة الى مدارسهم وبالأخص مدارس الحنابلة . وقامت (بنفشة بنت عبد الله الرومي) زوجة الخليفة بتمليك مدرسة خاصة للحنابلة بادارة (ابن الجوزي) وأمرت بوضع لوحة نقش عليها اسم (ابن الجوزي) بوصفه (إمام الحنابلة) .

كان (المستضيء) يؤازر رجالَ العلم من خطباء وواعظين لاستمالة الرأي العام وكسب تأييد جماهير الشعب في مقاومة قائد الحرس التركي (قايماز) الذي كان يسيطر على قصر الخليفة .

وهكذا عندما تدفق جمع غفير من سكان (بغداد) لسماع خطبة (ابن الجوزي) انتهز الخليفة الفرصة فصعد الى سطح القصر وأخذ يحرض ويدعو بأعلى صوت الى التخلص من استبداد (قايماز) فاستجاب جمهور

---

(٣) مات السلطان مسعود أول رجب سنة ٥٤٧ هـ .

الشعب إلى هذا النداء واندفع بحماسة إلى مهاجمة قصر القائد التركي الذي هرب من بغداد مع اتباعه[٤] .

وبفضل دعاية (ابن الجوزي) ازدادت مكانة (المستضيء) وذاعت شهرته في العالم الاسلامي مما دفع السلطان (صلاح الدين الأيوبي) ، الذي قضى على حكم الفاطميين في مصر ، الى أن يأمر في سنة (٥٦٧ هـ / ١١٧١ م) بأن تقرأ الخطبة في المساجد باسم هذا الخليفة العباسي .

بعد موت المستضيء (٥٧٥ هـ) ظل (ابن الجوزي) يخطب في قصر الخليفة مدة من الزمن . إلا أن نفوذه أخذ يتضاءل في عهد (الناصر) . بل انه مع تقلب الظروف وتعاقب مختلف الوزراء تعرض عدة مرات الى النفي والسجن . ولكن صفح عنه في الأخير واستقبل بمظاهر الحفاوة والتكريم عند عودته الى (بغداد) في سنة (٥٩٥ هـ) حيث مات بعد سنتين فخرج جميع السكان في جنازته ودفن الى جانب الإمام (أحمد بن حنبل) .

☆ ☆ ☆

إن كتاب (ذم الهوى) للواعظ (أبي الفرج عبد الرحمن بن الجوزي) عبارة عن مجموعة من الأحاديث النبوية وأقوال الصالحين وأخبارهم ، وجملة من الآراء والمبادئ الأخلاقية ، وشروح العلماء للعشق مع بعض التعليقات من حين الى آخر ثم أضيف اليها عدد كبير من القصص وروايات الحب والعشق .

وقد تبين للمستشرق (ليدر) ، بعد التقصي ، أن مقدار العشر فقط ضمن محتويات الكتاب هو من الكلام الذي سجله (ابن الجوزي) ذاته

(٤) كان هرب قايماز من بغداد سنة ٥٧٠ هـ .

في حين أن التسعة أعشار الباقية قد جمعها نقلاً عن الآخرين . ويلاحظ أنه قد أهمل بين مصادره بعض المؤلفات الهامة التي تناولت موضوع الحب والعشق بالشرح والتحليل مثل كتاب (الزهرة) لأبي بكر بن داود أو كتاب (طوق الحمامة) لابن حزم الأندلسي . على العكس من ذلك اتجه اهتمامه خاصة الى كتاب (اعتلال القلوب) للخرائطي وكتاب (مصارع العشاق) للسراج ، اللذين يتميزان بالتحذير من العشق ومساوئه ، وكانا يتناقلان في مجالس المحدثين .

كان (ابن الجوزي) يسير على طريقة علماء الحديث في الاسناد ومتابعة سلسلة الرواة . وقد أحصى الباحث (ليدر) في كتاب (ذم الهوى) حوالي (١٠٥٠) حديثاً وخبراً نقلها (ابن الجوزي) بأسانيدها الكاملة ، وأمكن اثبات صحة أكثرها بعد تصنيفها وفحصها في القسم الثاني من الدراسة (٧٠ صفحة) .

واهمال (ابن الجوزي) الاستفادة من بعض الكتب القيمة المشهورة مثل كتاب (الأغاني) يرجع سببه الى أن رواياتها ليست منقولة بطريقة علم الحديث .

يقسم (ليدر) المأثورات التي نقلها (ابن الجوزي) الى نوعين : (١) أخبار الصالحين و (٢) قصص العشاق . وقد اقتبس أحاديث الصالحين وأقوالهم في الزهد من كتاب ألّفه هو سابقاً بعنوان (صفة الصفوة) ، وترجم فيه للعُبّاد المشهورين بنسكهم ، كما اعتمد على مجموعتين كبيرتين من كتب التراجم هما : (حلية الأولياء وطبقة الأصفياء) لأبي نعيم ، و (طبقات الصوفية) للسلميّ .

ويستدلّ الباحث الألماني من ذلك أن (ابن الجوزي) لم يرفض التصوف مطلقاً عندما انتقد بشدة مذاهب الصوفية المتطرفة ، إنما كان

يدعو الى الاقتداء بالعُبّاد الصوفيين الذين عاشوا في القرون الثلاثة الأولى من الهجرة ، واشتهروا بصلاحهم ونسكهم . وخلافاً لما عُرف عن الحنابلة من التزمت والتشدد فقد كان هو نفسه يميل الى الاعتدال في العبادة والنسك ، ويذكر المترجمون لحياته أن له بعض المجون اللطيف والمداعبات الحلوة ، وأنه كانت لديه حتى بعد الثمانين من العمر جارية حسناء لايطيق الابتعاد عنها . وفي مقدمة كتابه (ذم الهوى) يعتذر عما أورده من جرائم العشق وأخباره الشاذة مخاطباً القارئ بقوله : « واعلم أني قد نزلتُ لأجلك في هذا الكتاب عن يفاع الوقار الى حضيض الترخص فيما أورد .... » .

وقد استغرب (ليدر) كثرة القصص والروايات التي تتناول الحب والعشاق ، والتي تنافي أخبار الزهد والتقوى ، كما لاحظ أن ابن الجوزي في مواعظه ينشد الكثير من شعر النسيب ، حتى يثير الوجد لدى جمهوره ، وأن هناك تناقضاً بين عنوان كتابه في (ذم الهوى) وبين مايبديه من عطف في معالجة موضوع العشق . وقد خصص (ابن الجوزي) بابا طويلاً للعشاق الشعراء في العصر الأموي ، وبالأخص (العشاق العذريين) الذين اشتهروا بالعفة والإخلاص ، وتحمل الشقاء حتى الهلاك . بل انه روى عن طرق مختلفة حديثاً نبوياً يقول : « من عشق وعفَّ ومات ، مات شهيدا » . يقول (ليدر) : والثابت أنه حديث موضوع ، ومن الأرجح أن (ابن الجوزي) نقله على الرغم من علمه بذلك ، لاكمال مجموعة من المأثورات في الحب .

☆ ☆ ☆

ان موضوع كتاب (ابن الجوزي) هو (الهوى) بمعنى الرغبة والشهوة أولاً ، ثم العشق أو الغرام بمحبوب لايمكن الوصول اليه ثانياً .

لقد بحث (ابن الجوزي) في ماهية العشق وحقيقته ، فنقل أقوال حكماء الأوائل من افلاطون الى فيثاغورس في ذلك ، وآراء بعض العلماء المسلمين . وعقد فصلاً في مراتب العشق من مودة ومحبة وصبابة وجوى ولوعة وشغف وولَهٍ وتتيم . وذكر أسبابه وحكمه من الناحية الأخلاقية . ومعنى العشق عنده هو الغرام المخلص العفيف الذي يعرّفه بقوله : انه شدة ميل النفس الى صورة تلائم طبعها . ثم يقول : إن العشق الذي يزيد على حد الميل والمحبة فيملك العقل فذلك مذموم ، لأنه أثر غلبة النفس الشهوانية .

وقد جمع (ابن الجوزي) في هذا الكتاب الضخم الذي يبلغ عدد صفحاته (٧٢٨) صفحة مادة غزيرة عن الهوى . ولكنه لم يحاول معالجة الموضوع من الوجهة الفلسفية ، لأن ثقافته كانت بعيدة عن هذا المنحى ، فاقتصر على اقتباس بعض المفاهيم والمبادئ النفسية والأخلاقية عن كتاب الطب الروحاني لأبي بكر الرازي ، وكتاب احياء علوم الدين للغزالي ، وكتاب الفنون لابن عقيل دون ذكر أسمائها بين المصادر ، لأن قواعد نقل الحديث لاتطبق عليها .

وهكذا نراه ينقل أقوال حكماء الأوائل عن قوى النفس الثلاث ، ويستعين بها عندالبحث في ماهية العقل وفضائله في اكتساب المعرفة والتغلب على الأهواء . وتابع رأي (الرازي) في بيان علاقة الهوى بطبيعة الإنسان ، والتحذير من التمادي في الشهوات التي يؤدي ادمانها الى الهلاك .

على أن (ابن الجوزي) لا يعتمد في نظرته الى (الهوى) إلا على آيات القرآن والأحاديث النبوية وأقوال الصالحين ، ويقول ان الإنسان لايستطيع التغلب على النفس (الأمارة بالسوء) إلا بالمجاهدة المستمرة

والصبر .

يستند (ابن الجوزي) في نظريته الأخلاقية الى مبدأ الثنائية بين طبية الإنسان السفلى التي تربطه بالحيوان وبين قدرته العليا الداعية الى العبادة . وإذا كانت هذه القدرة تتجلى في الفضائل الثلاث : العقل والعلم والعمل فالقوة المضادة هي الغريزة التي تدفع الى اتباع الهوى ..

ويذهب (ابن الجوزي) الى أنه يمكن أي انسان أن يقع في الهوى أو يصاب بالعشق ، ولكن في مقدرته أيضاً مقاومة ذلك والشفاء منه . وهو يرى أن مهمة الواعظ تماثل مهمة الطبيب . وقد خصص باباً لذكر أدوية العشق ، فتحدث عن طرق الوقاية لاجتناب أسباب المرض ، وعن أساليب المعالجة عند الإصابة به . ويقول : ان علاج المرض في بدايته أسهل منه بعد تمكّنه . وأفضل وسيلة للوقاية في رأيه هي الزواج الشرعي في سنّ مبكرة ، كما ينصح بالزواج أو التسري في جميع الحالات إذا أمكن ذلك . وهو يصرح بأنه لايدعو الى تغيير الطبيعة البشرية ، وإنما يسعى الى بيان الأسباب التي تضعف العشق وتوهنه ، والتحذير من العوامل التي تزيده قوة . ويلخص مهمته مخاطباً القارئ : « فأنا أعرفك السبب الذي يضعف العشق ويوهنه ، وأحذرك من السبب الذي يزيده قوة . فما قلت لك : امنع النار أن تحرق ، وإنما قلت : أطفئها . ولا قلت : ادفع الماء عن أن يغرق وإنما علمتك السباحة » .

المجموع

من شعر القحيف العقيلي

الدكتور شاكر الفحام

١

هـو القُحَيْف[١] بن خُمَيْر[٢] بن سُلَيْم[٣] النَّـدى[٤] بن عبـد الله بن

---

(١) هو بضم القاف وفتح الحاء المهملة وسكون الياء التحتية ، على وزن زبير (القاموس المحيط وتاج العروس ـ قحف ، خزانة الأدب للبغدادي ٢ : ٣٤٢ ، ٤ : ٢٥٠ ، شرح أبيات مغني اللبيب للبغدادي ٢ : ٣٩٣) .

(٢) ضبطه الأمير ابن ماكولا : بضم الخاء المعجمة وفتح الميم وتشديد الياء التحتية وكسرها ، ثم نقل عن أبي غالب بن بشران عن أبي الحسين علي بن دينار عن الآمدي أنه خمير بسكون الياء على وزن زبير (الاكمال ٢ : ٥٢٢ ـ ٥٢٣) ، وكذلك ضبطه البغدادي على وزن زبير (خزانة الأدب ٤ : ٢٥٠ ، شرح أبيات مغني اللبيب ٢ : ٣٩٣) . وذكر الزبيدي في التاج (خمر) أن الآمدي ضبطه كأمير . وانظر المؤتلف والمختلف للآمدي (القاهرة ـ ١٣٥٤ هـ) : ٩٣ ، ومعجم الشعراء للمرزباني : ٣٣١ ، وتبصير المنتبه لابن حجر ١ : ٤٦٦

ـ وتصحف خمير حيناً إلى حمير بالحاء المهملة ، وتحرف حيناً إلى عمير (لسان العرب ـ غشم ، القاموس المحيط والتاج ـ قحف ، نوادر المخطوطات ٧ : ٢٤٨ ، التذكرة السعدية : ١٨٥) .

(٣) بصيغة التصغير على وزن زبير (خزانة الأدب ٤ : ٢٥٠ ، شرح أبيات مغني اللبيب ٢ : ٣٩٣ ، تاج العروس ـ قحف) .

(٤) الندى : الكرم ، وأضيف سليم الى الندى لاشتهاره بالكرم (خزانة الأدب ٤ : ٢٥٠ ، شرح أبيات مغني اللبيب ٢ : ٣٩٣) . وقال الصغاني : رأيتُ بخط محمد بن حبيب في أول ديوان شعر القحيف : (البديّ) بالباء الموحدة وتشديد الياء (العباب للصغاني ـ قحف ، خزانة الأدب ٤ : ٢٥٠ ، شرح أبيات مغني اللبيب ٢ : ٣٩٣ ، تاج العروس ـ قحف) .

عوف بن حزن بن خفاجة (واسمه معاوية)[٥] بن عمرو بن عُقَيْل[٦] بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة[٧] . وقد جاءت نسبته في كتب الأقدمين : الخفاجي تارة ، والعامري تارة ، والعقيليّ في الأعم الأغلب .

وهو شاعر إسلامي مقلّ[٨] . عدّه ابن سلام في الطبقة العاشرة من الشعراء الاسلاميين وهم أربعة رهط : مزاحم بن الحارث العقيليّ ، ويزيد بن الطثرية القشيري ، وأبو دواد الرؤاسي ، والقحيف العقيلي ، فالطبقة كلها من بني عامر بن صعصعة[٩] .

---

(٥) جمهرة ابن الكلبي ٢ : ٣١ ، معجم الشعراء للمرزباني (القاهرة ـ ١٩٦٠ م) : ٢١١ ، ومن بني خفاجة بن عمرو بن عقيل توبة بن الحمير الشاعر صاحب ليلى الأخيلية (جمهرة ابن الكلبي ٢ : ٣٢ ، جمهرة ابن حزم : ٢٩١) .

(٦) بصيغة التصغير على وزن زبير (خزانة الأدب ٤ : ٢٥٠ ، شرح أبيات مغني اللبيب ٢ : ٣٩٣) .

(٧) جمهرة ابن الكلبي ٢ : ٣١ ـ ٣٢ ، المؤتلف والمختلف للآمدي : ٩٣ ، معجم الشعراء : ٢١١

ـ وجاء (حزن بن معاوية بن خفاجة) في : الاكال لابن ماكولا ٢ : ٥٢٣ ، والعباب للصغاني ـ مادة قحف (تح محمد حسن آل ياسين ـ ١٩٨١ م) مجلد حرف الفاء : ٤٩٠ ، خزانة الأدب للبغدادي ٤ : ٢٥٠ (نقلاً عن جمهرة ابن الكلبي والعباب) ، تاج العروس ـ قحف .

ـ أما سياق نسبه في الأغاني (٢٤ : ٨٣ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب) : « القحيف بن خمير ، أحد بني قشير بن مالك بن خفاجة بن عمرو بن عقيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة » فهو يخالف ما أجمع عليه النسابون والرواة .

(٨) الأغاني ٢٤ : ٨٣ ، خزانة الأدب ٤ : ٢٥٠ ، شرح أبيات مغني اللبيب ٢ : ٣٩٣

ـ وجاء في الخزانة (٢ : ٢٤٢) قول البغدادي : « والقحيف .... هو شاعر جاهلي ، وتقدم ذكره في الشاهد ٣٥٣ » . ويبدو أن خللاً أصاب كلمة البغدادي فاضطرب معناها ، وخفي وجه الصواب فيها . وقد ترجم البغدادي للقحيف في الشاهد ٨٢٥ (خزانة الأدب ٤ : ٢٥٠) .

(٩) طبقات فحول الشعراء ٢ : ٧٦٩ ـ ٧٧٠

وكان القحيف من أجمل الرجال[١٠] ، شبَّب بخرقاء محبوبة ذي الرمة[١١] . وله أشعار في الفتنة التي نشبت بين قومه وبين بني حنيفة عقب مقتل الوليد بن يزيد بن عبد الملك (سنة ١٢٦ هـ)[١٢] ، ويقول الآمدي في صفته : « شاعر محسن كثير الذبّ عن قومه »[١٣] . ولعل الأصمعي قسا عليه حين سئل عنه فقال : « ليس بفصيح ولا حجة »[١٤] .

٢

تحدث أبو عبيد البكري في التنبيه عن ديوان شعر القحيف العقيلي[١٥] ، ورأى الامام الصغاني ديوانه بخط محمد بن حبيب الراوية الكبير[١٦] . أما المتأخرون من العلماء فلم يروا الديوان ، وكانوا ينقلون في كتبهم ما أورده الصغاني[١٧] .

وعُنِيتُ بالقحيف وأخباره وأشعاره أيام كنتُ أدرس شعر بشار بن برد في عامي ١٩٥٨ و ١٩٥٩ م ، فقد اختلطت أبيات من تائية القحيف التي يفخر فيها بيوم النشاش بأبيات من شعر بشار بن برد[١٨] . وقيل إن

---

(١٠) الأغاني ٢٤ : ٨٥

(١١) الأغاني ٢٤ : ٨٣ ، خزانة الأدب ٤ : ٢٥٠ ، شرح أبيات مغني اللبيب ٢ : ٣٩٣

(١٢) معجم الشعراء للمرزباني : ٢١١

(١٣) المؤتلف والمختلف للآمدي : ١٢٩ (ط القاهرة ١٩٦١) .

(١٤) فحولة الشعراء للأصمعي : ١٦ ، الموشح للمرزباني : ٢٢٠

(١٥) التنبيه : ١٠٥

(١٦) العباب الزاخر للصغاني (خطط ـ قحف) .

(١٧) خزانة الأدب للبغدادي ٤ : ٢٥٠ ، شرح أبيات مغني اللبيب ٢ : ٣٩٣ ، تاج العروس للزبيدي (خطط ـ قحف) .

(١٨) انظر كتابنا : نظرات في ديوان بشار بن برد : ٩٠ ـ ٩١

بشاراً أخذ بيتاً له ليضمه إلى ميميته الشهيرة[١٩] . فحركني ذلك لتتبع أخبار الشاعر وتقصي أشعاره ، ثم اطلعتُ من بعد على كلمة الأستاذ كرنكو التي علّق بها على ترجمة القحيف بن خمير في المؤتلف والمختلف للآمدي وهي : « قد جمعتُ ونشرتُ ما بقي من شعره في مجلة المجمع الآسيوي البريطاني »[٢٠] ، فجهدتُ وجاهدت حتى وُفّقت للحصول عليها .

٣

عُرِف الأستاذ الدكتور فريتس كرنكو (سالم الكرنكوي) بعلمه وسعة اطلاعه على التراث العربي ، ونشره الكثير الجيد من الدواوين والمصنفات العربية . وقد شمّر عن ساعد الجد لجمع أشعار القحيف العقيلي ، ونَشَرها في مجلة المجمع الآسيوي البريطاني (نيسان ـ ١٩١٣ م) ص : ٣٤١ ـ ٣٦٨ ، المبحث الرابع عشر .

بدأ كرنكو فقدّم للشاعر وعصره (ص ٣٤١ ـ ٣٤٩) ، ثم نَشَر ما حظي به من أشعاره ، فبلغ (١٠٢) بيت ، ونصف بيت (ص ٣٤٩ ـ ٣٦٨) ، موزعة إلى (٢٤) ما بين بيت مفرد ونتفة ومقطعة وقصيدة ، مرتبة على حروف الهجاء ، ما عدا النتفة (٢٤) وهي بائية . وقد ذيل الأستاذ كرنكو كل شعر بترجمته إلى الانكليزية ، وخرّج الأبيات في مظانها من كتب الأدب والتاريخ والتراجم والمحاضرات والبلدان . ثم ألحق بها المقطعة (٢٥) وهي أربعة أبيات عينية ، نص الأستاذ كرنكو على أنها للقحيف العجلي ، وهو غير القحيف العقيلي[٢١] .

---

(١٩) مجموعة المعاني : ١١٣ ، لسان العرب (غشم) .

(٢٠) المؤتلف والمختلف للآمدي بتحقيق الاستاذ فريتس كرنكو (مكتبة القدسي بالقاهرة ـ ١٣٥٤ هـ) : ٩٣

(٢١) مجلة المجمع الآسيوي البريطاني (نيسان ـ ١٩١٣ م) : ٣٦٧

وهذه جملة الكتب التي استعان بها الاستاذ الدكتور كرنكو في جمع أشعار القحيف : أساس البلاغة ، الأغاني ، الاقتضاب ، تاج العروس ، تفسير الطبري ، الحماسة البصرية ، خزانة الأدب ، المقاصد النحوية للعيني ، الصحاح ، كتاب الصناعتين ، العمدة لابن رشيق ، الكامل للمبرد ، الكامل لابن الأثير ، لسان العرب ، مجمع الأمثال ، مجموعة المعاني ، المخصص لابن سيده ، معجم البلدان ، مغني اللبيب ، نوادر أبي زيد الأنصاري .

لعله يحسن أن نشير الى أن البيت المفرد (١٤) الذي أورده الأستاذ كرنكو يُحتمل ألا يكون للقحيف . فقد جاء في معجم البلدان لياقوت : « ذو الصُّوَيْر : من عقيق المدينة ، وفيه يقول العقيليّ :

ظرابيٌّ منتفسة لحاها تسافد في أثائب ذي صوير »

وهذا النص لا يقطع بنسبته البيت إلى القحيف ، ففي عقيل غير ما شاعر .

كذلك فانه أورد في القصيدة اللامية (١٩) ورويُّها مرفوعٌ البيتين :

وبالنشّاش مقتلةٌ ستبقى على النشاش ما بقي الليالي

فأذللنا اليمامة بعد عزٍّ كما ذلّت لواطئها النعالُ

وهما بيتان أوردهما الميداني في مجمع الأمثال (٢ : ٣٩٨ ـ ٣٩٩ / يوم النشاش) ، دون أن يذكر اسم قائلهما . والقطع بأنهما للقحيف العقيلي يحتاج إلى دليل واضح .

فإذا أدرجنا هذه الأبيات الثلاثة في المشكوك من شعره حتى نصل فيه إلى اليقين ، كان ما بقي من شعر القحيف العقيلي الذي جمعه الأستاذ كرنكو (٩٩) بيتاً ونصف بيت .

٤

ثم قام الأستاذ العلامة حمد الجاسر بجمع ثانٍ لشعر القحيف العقيلي ، ونَشَره في مجلته الغراء (العرب)[٢٢] . وقد جعل الأستاذ الجاسر عمود عمله ما نهض به الأستاذ كرنكو ، وضَمَّ اليه ما أُتيح له معرفتُه من شعر الشاعر مما لم يذكره كرنكو[٢٣] ، ثم خرّج الأستاذ الجاسر الشعر من مظانه من كتب التراث ، ولم يبالغ في التخريج مشيراً الى عمل كرنكو في جمعه السابق .

نسق الأستاذ العلامة الجاسر ما جمعه في (٢٣) ما بين بيت مفرد ونتفة ومقطعة وقصيدة ، كُرّر فيها الرقم (١٥) ، وضُمَّ اليها من بعدُ بيتان[٢٤] ، فيصبح العدد (٢٥) .

ولكن التحقيق يدعو الى إسقاط البيت (١٨) :

فلولا السريّ الهاشميُّ وسيفُه أعاد عبيدُ الله يوماً على عكلِ

فهو لنوح ابن الشاعر الاسلامي الكبير جرير بن عطية بن الخَطَفى ، وليس للقحيف[٢٥] .

كذلك لابدّ من اسقاط البيتين (٢٣) :

فإن تضربونا بالسياط فإننا ضربناكُمْ بالمرهفات الصوارمِ

(٢٢) مجلة العرب ، السنة الأولى ، الجزء الخامس (شباط / ١٩٦٧ م) : ٤٠٦ ـ ٤١٧ ، الجزء السادس (آذار / ١٩٦٧ م) : ٥٥١ ـ ٥٥٧ ، الجزء الثاني عشر (ايلول / ١٩٦٧ م) : ١١٥٥

(٢٣) مجلة العرب ، س١ ، ج٥ : ٤٠٦ ـ ٤٠٨

(٢٤) مجلة العرب ، س١ ، ج٦ : ٥٥١ ، ج١٢ : ١١٥٥ .

(٢٥) الكامل لابن الاثير ٥ : ١٤٢ (ذكر الحرب بين أهل اليامة وعاملهم / سنة ١٢٦ هـ) ، مجلة المجمع الآسيوي البريطاني (نيسان ـ ١٩١٣ م) : ٣٤٨

وإن تحلقوا منا الرؤوس فاننا قطعنا رؤوساً منكم بالغلاصمِ

فهما لرجل من حنيفة وليسا للقحيف[٢٦] . وتبقى عدة الأبيات التي نشرها الأستاذ حمد الجاسر بعد الاسقاط (١١٨) بيت ، من شعر القحيف .

ويبدو لي أن شيئاً من الخلل قد وقع في أثناء الطبع ، فسقطت جملة أبيات كان الأستاذ كرنكو قد رواها في جمعه السابق ، ولا يعقل أن يتناساها الأستاذ العلامة الجاسر . وهذه هي :

١ ـ سقط من المقطعة (٦) قول القحيف :

فيا حبذا قيسٌ لدى كل موطن يزايل هام القوم فيها رقابَها

وهو واردٌ في جمع الأستاذ كرنكو ، المقطعة (٣) وهي خمسة أبيات رواها صاحب الحماسة البصرية[٢٧] .

٢ ـ سقط من جَمْع الأستاذ حمد الجاسر المقطعة (٨) التي رواها الأستاذ كرنكو ، وهي ثلاثة أبيات :

فمن مبلغٌ عني قريشاً رسالةً وأفناء قيسٍ حيث سارت وحلَّتِ

بأنا تلافينا حنيفة بعدما أغارت على أهل الحمى ثم ولَّتِ

لقد نزلت في معدن البرم نزلة فلأياً بلأيٍ من أضاخ استقلَّتِ

وهذه المقطعة مما رواه ياقوت في معجم البلدان .

٣ ـ سقطت المقطعة (١٠) التي رواها الأستاذ كرنكو وهي أربعة أبيات :

(٢٦) الكامل لابن الاثير ٥ : ١٤٢ ، مجلة الجمع الآسيوي البريطاني (نيسان ـ ١٩١٣ م) : ٣٤٨

(٢٧) الحماسة البصرية ١ : ٩

تقول لي أخت عبسٍ ما أرى إبلاً ... وأنت تزعم من والاك صنديدُ
فقلت يكفي مكان اللوم مطرد ... فيه القتير بسمر القين مشدودُ
وشكة صاغها وفراء كاملة ... وصارم من سيوف الهند مقدودُ
إني ليرعى رجال لي سوامهم ... لي العقائلُ منها والمقاحيد

وذكر كرنكو أنه استمد الأبيات من كتاب الأغاني[٢٨] .

٤ ـ أسقط الأستاذ الجاسر بيتاً رواه الأستاذ كرنكو (القصيدة ١٩) وهو :

وبالنشّاش يومٌ طار فيه ... لنا ذكرٌ وعُدٌّ لنا فعالُ

وهو بيت أورده ابن الأثير في أحداث يوم النشاش منسوباً إلى القحيف العقيلي[٢٩] .

فاذا أضفنا هذه الأبيات التسعة إلى ما جمعه الأستاذ الجاسر ، خلص لنا من شعر القحيف العقيلي (١٢٧) بيت .

أما المصادر التي عاد إليها الاستاذ العلامة حمد الجاسر في تخريج الشعر الذي جمعه فهي : الأغاني ، الأمالي للقالي ، الأمثال لمؤرج السدوسي ، التنبيه للبكري ، حماسة ابن الشجري ، الحماسة البصرية ، خزانة الأدب ، شرح شواهد المغني ، طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، كرنكو (مجلة المجمع الآسيوي البريطاني / نيسان ـ ١٩١٣ م) ، معجم البلدان ، المؤتلف والمختلف للآمدي .

---

(٢٨) مجلة المجمع الآسيوي البريطاني (نيسان ـ ١٩١٣ م) : ٣٥٤ ، وانظر الاغاني (ط الهيئة المصرية العامة للكتاب) ٢٤ : ٨٥

(٢٩) الكامل لابن الأثير ٥ : ١٤٢

٥

وبعد مُضي ثلاث وسبعين سنة على الجمع الأول نهض الأستاذ الدكتور حاتم صالح الضامن بجمع ثالث لشعر القحيف العقيلي ، ونشره في مجلة المجمع العراقي[٣٠] . واستوعب جمعه أشعار القحيف العقيلي التي أوردها الأستاذان الفاضلان : كرنكو والجاسر ، وأضاف اليهما ما عثر عليه من شعر القحيف في مختلف المصادر . وعُني بتخريج الأشعار عناية تجاوزت الحد الذي انتهجه الأستاذان الجليلان كرنو والجاسر ، وإن لم يستقصِ في تخريجه المصادر كلها ، فالاستقصاء بحر لا ساحل له ، ويصعب على المرء أن يحيط بجميع مظان الشعر ، ويطلع على مواطن وروده كافة .

رتّب الأستاذ الضامن أشعار القحيف على حروف الهجاء ، وبلغت (٣٦) ما بين بيت مفرد ونتفة ومقطعة وقصيدة ، فاذا أسقطنا منها البيت (٣٠) وهو لنوح بن جرير بن عطية بن الخَطَفى ، والبيتين (٣٢) وهما لرجل من حنيفة ، وقد تابع الأستاذ الضامن في إثباتها مجلة العرب الغراء[٣١] ، تبقى عدة الأبيات التي جمعها الأستاذ الدكتور الضامن (١٣٩) بيت ، خالصة للقحيف . وبلغت الزيادة التي أضافها الأستاذ الضامن إلى مجموع ما جاء في الجمعين السابقين لشعر القحيف (١٢) بيتا . وهذه هي :

١ ـ البيت المفرد ذو الرقم (٢) .

٢ـ البيت الثالث في المقطعة ذات الرقم (٥) .

---

(٣٠) مجلة المجمع العلمي العراقي ، مج٣٧ ج٣ (ايلول ١٩٨٦ م) : ٢٢٢ ـ ٢٥٣

(٣١) مجلة المجمع العلمي العراقي ، مج٣٧ ج٣ (ايلول ١٩٨٦ م) : ٢٥٠ ، ٢٥١

وقد ورد البيتان في الموشح للمرزباني (مصر ١٩٦٥ م) : ٣٤٥ ، أثبتهما محقق الكتاب الأستاذ البجاوي في الحاشية نقلاً من تعليق كتبه الأستاذ محمد محمود بن التلاميد التركزي الشنقيطي على هامش نسخته الخطية (٢٦ ش) .

٣ـ البيت المفرد ذو الرقم (١٧)
وقد استمده الأستاذ الضامن من كتاب الأزمنة والأمكنة للمرزوقي (٢ : ٢٣) .

٤ ، ٥ ـ البيتان السادس والسابع في القصيدة ذات الرقم (٢٣) .
وقد جاءا في كتاب البرصان والعرجان للجاحظ .

٦ ، ٧ ـ البيتان الثاني والثالث من المقطعة ذات الرقم (٢٤) .
والبيتان مستمدان من كتاب المكاثرة عند المذاكرة[٣٢] .

٨ ـ البيت المفرد ذو الرقم (٢٧) .
وهو مستمد من كتاب نضرة الاغريض .

٩ ، ١٠ ـ البيتان ذوا الرقم (٢٨) .
وقد جاءا في كتاب أدب الخواص .

١١ ، ١٢ ـ البيتان ذوا الرقم (٣٦) .
وهما مستمدان من كتاب الأمثال لأبي عكرمة الضبي ، والأول منهما في كتاب الزاهر بلا عزو .

---

(٣٢) ورد في كتاب المكاثرة للطيالسي ثلاثة أبيات للقحيف العقيلي . ولكن البيت الأول منها كان قد أورده الأستاذ كرنكو في جمعه الأول ، استمده من كتاب الكامل لابن الاثير .

عدّد الأستاذ الضامن المصادر التي وأل اليها في جمع شعر القحيف فبلغت (٥٨) مصدراً[٣٣] . ستة عشر مصدراً منها أوردها فقط في معرض تخريج بيت أو بيتين من مقطعة القحيف التي يمدح بها حكيم بن المسيب القشيري :

اذا رضيت عليَّ بنو قشير لعمر الله أعجبني رضاها
ولا تنبو سيوف بني قشير ولا تمضي الأسنّةُ في صفاها
تنضيت القلاص الى حكيم خوارج من تبالة أو مناها
فما رجعت بخائبة ركاب حكيم بن المسيب منتهاها

فقد تداول النحاة واللغويون البيت الأول منها شاهداً على مجيء (على) بمعنى (عن) . ويرى أبو العباس المبرد أن بني كعب بن ربيعة بن عامر يقولون : رضي الله عليك . كذلك فقد تداولوا البيت الرابع منها شاهداً على زيادة الباء في الحال المنفي عاملها .

وأورد الأستاذ الضامن في مصادره كتابي (أمالي ابن الشجري) و (فصل المقال) ، ويبدو أنه سها عن ايرادهما في تعليقات التخريج . وليس في الكتابين من شعر القحيف الا البيت الأول من المقطعة المذكورة .

٦

قلتُ آنفاً إن الاحاطة بالمصادر واستقصاء ما جاء فيها من شعر القحيف أمر عسير المنال ، وبينتُ أن الأستاذ الدكتور الضامن قد عُني بتخريج شعر القحيف في شتى المصادر فأحسن صنعاً . وقد رأيتُ أن أضمّ

(٣٣) انظر : فرزة من مجلة المجمع العلمي العراقي (الجزء الثالث ـ المجلد السابع والثلاثون) : ١ ـ ٥ / فهرس المصادر .

الى ما قام به تعداد ما أورده الأستاذ كرنكو في جمعه من مصادر لم يذكرها الأستاذ الضامن ، ثم ما أثبتّه على هامش نسختي حين كنت أطالع شعر القحيف .

المقطوعة (٥) :

جاء في مجموع الأستاذ كرنكو أن البيت الأول من المقطوعة ورد في تاج العروس (نشش) .

المقطوعة (٦) :

جاء في مجموع الأستاذ كرنكو أن البيتين الأول والثاني وردا في الأغاني في ترجمة ذي الرمة ، ثم وردا في ترجمة القحيف . وأن الثاني منهما ذكر مرتين ايضاً في ترجمة القحيف ، ومرة في ترجمة ذي الرمة .

المقطوعة (٧) :

وجدتُ في تعليقاتي أني ألحقت بالأبيات الثلاثة بيتاً رابعاً :

تشكُّ نُمَيرٌ بالقنا صفحاتهم فكم ثَمَّ من نذر لها قد أحلّت

عثرت عليه في كتاب أنساب الأشراف للبلاذري[٣٤] .

المقطوعة (٩) :

جاء في مجموع الأستاذ كرنكو أن الزبيدي (تاج العروس ٦ : ٢٨٢) أورد البيتين (٢ ، ٣) نقلاً عن الصغاني .

البيتان (١١) :

استمدهما كرنكو من كتاب الكامل لابن الأثير .

---

(٣٤) انظر كتابنا : نظرات في ديوان بشار بن برد : ٩٠ ـ ٩١

البيتان (١٥) :

جـاء في تعليقـاتي أن البيتين وردا في شرح أبيـات مغني اللبيب ٧ : ٣٢

القصيدة (٢٠) :

جاء في تعليقاتي أن البيت الثامن ورد في التاج ٢ : ٢٠

وأن صدر البيت الخامس جاء في مجاز القرآن لأبي عبيدة ٢ : ١٠٨

المقطعة (٢٤) :

استمد كرنكو البيت الأول من الكامل لابن الأثير .

القصيدة (٢٥) :

جـاء في تعليقـاتي أن البيت الرابـع ورد في شرح العكبري ٤ : ٨٥ ـ ٨٦

وجاء في تعليقات الأستاذ الدكتور الضامن (ت ١٠ ، ص ٢٤٩) : « قال القالي : وهـذا البيت شـاهـد على أن اليـد العضو تجمع أيـادي » . ولعلـه سهو ، صوابـه : « قـال أبـو عبيـد البكري في التنبيـه .... » انظر التنبيه : ٥٤ ، ١٠٥ ، والسمط : ٤٠٦

المقطعة (٢٦) :

جاء في مجموع الأستاذ كرنكو أن البيتين (٤ ، ٥) قد وردا في تـاج العروس ٥ : ١٣٠ نقلاً عن العباب للصغاني .

وأن البيت (٥) قـد ورد في أسـاس البلاغـة واللسـان (مهر) دون عزو .

وأن الشطر الثـاني من البيت (٥) قـد ورد في المخصص لابن سيـده (٤ : ٢٥) دون عزو .

قلتُ : وقد جاء البيتان (٤ ، ٥) في العباب الزاخر للصغاني - مادة خطط (حرف الطاء - بغداد ١٩٧٩ م) : ٥١ - ٥٢

البيتان (٣١) :

جاء في مجموع الأستاذ كرنكو أن البيتين وردا في مجموعة المعاني : ١١٣

المقطعة (٣٢) :

جاء في مجموع الأستاذ كرنكو أن البيت الأول ورد في معجم البلدان (أكمة) .

المقطعة (٣٤) :

ذكر كرنكو أن البيت الأول منها ورد في تفسير الطبري وفي الصحاح وفي المخصص لابن سيده (١٤ : ٦٥) دون عزو .

قلتُ : ان كتب النحو واللغة التي أوردت البيت الأول كثيرة لا يكاد يحاط بها . وكنتُ أوثر ألا تهمل الاشارة الى مواضع وروده في كتب المتقدمين مثل كتاب معاني الفرآن للأخفش ١ : ٤٦ ، ١٣٣

- خرّج الأستاذُ الضامن البيتين الأول والثاني في شرح شواهد المغني للسيوطي (ص ٤١٦) .

ووجدت في تعليقاتي : « أورد السيوطي في شرح شواهده أيضاً شطر البيت الأول (ص ٩٥٤) ، وأورد (ص ٣٣٩ - ٣٤٠) البيت الرابع غير منسوب » .

- خرّج الأستاذ الضامن البيت الأول في الخصائص ٢ : ٣١١

قلتُ : وأعاد ابن جني ذكره في الخصائص ٢ : ٣٨٩

المقطعة (٣٥) :

ذكر الأستاذ الضامن أن الأبيات الثلاثة جاءت في وفيات الأعيان .

قلت : جاء في الوفيات البيتان الأول والثالث .

ـ لعله يحسن أن نشير في ختام كلمتنا إلى أن البيتين رقم (٤) يرويان أيضاً لنجدة الخفاجي . وأن البيتين رقم (٣١) يرويان لرجل من بني هزان .

وقد ذكر محقق الحماسة البصرية ومن قبله الأستاذ الكبير عبد العزيز الميمني الراجكوتي أن أبيات جران العود اللامية متنازعة بينه وبين ابن مقبل والقحيف العقيلي والحكم الخضري[٣٥] .

• • •

وبعد ، فان الأستاذ الدكتور الضامن قد بذل جهوداً طيبة في صنعة شعر القحيف ، وجمع ما تناثر من شعره ، ومضى خطوة جديدة موفقة في الطريق التي سلكها سابقاه الأستاذان الفاضلان كرنكو والجاسر ، ويسّر للباحثين والعلماء شعر القحيف العقيلي ، هذا الشاعر المضيّع الذي تغنّى حبه وأشواقه غناء عذباً ، وكان لسان قومه ومدرههم وفارسهم في تلك الوقائع المؤسفة التي نشبت بين بني عقيل وبني حنيفة ، في تلك الفتنة الهوجاء التي أعقبت مقتل أبي العباس الوليد بن يزيد بن عبد الملك (سنة ١٢٦ هـ) .

لقد سعدتُ وأنا اتصفح ما نهض به الأستاذ الضامن الذي وقف نفسه لخدمة العربية وتراثها ، وأضاف بعمله هذا الذي أتمه على خير وجه مأثرة جديدة تضم الى سابقاتها .

(٣٥) سمط اللالي : ٤٤٧ ، ٦٧٧ ، الحماسة البصرية ج٢ رقم ١٨٤ / الهامش ، حماسة ابن الشجري ٢ : ٦٠٩ ـ ٦١٠

آراء وأنباء

توصيات

مؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة

في الدورة الثالثة والخمسين

(٢٣ / ٢ / ١٩٨٧ ـ ٩ / ٣ / ١٩٨٧ م)

١ـ يؤكد المؤتمر توصياته السابقة التي تنص على أن يكون التعليم في مرحلتي التعليم الجامعي والعالي باللغة العربية ، أسوةً بالمتبع في بعض البلدان العربية الشقيقة .

٢ ـ يوصي المؤتمر بضرورة الحرص على تعليم قدرٍ كافٍ من القرآن الكريم حفظاً وتلاوةً وتفسيراً في مراحل التعليم الأساسي .

٣ ـ يوصي المؤتمر بأن يلتزم المدرسون في مرحلة التعليم الأساسي باللغة الفصيحة في مختلف المواد حتى تعتادها الناشئة .

٤ ـ يوصي المؤتمر أيضاً بالعناية بعرض مختارات منتقاة من المأثور في الأدب العربي شعراً ونثراً ، مع دراستها بعناية خاصة لكي يتمثل التلاميذ الصياغة السليمة .

٥ ـ يوصي المؤتمر بأن يُعْنَى في جميع مراحل التعليم العام بتدريس قواعد اللغة العربية وزيادة الساعات المقررة لها .

٦ ـ يؤكد المؤتمر ضرورة العمل بحزم على مقاومة كتابة لافتات المحال التجارية ونحوها ، والمؤسسات على اختلاف أنواعها ، بأي لغة غير العربية السليمة ، كما يوصي بتجنب كتابة الأسماء التي هي أجنبية فقط بحروف عربية حفاظا على الانتماء العربي .

٧ ـ يؤكد المؤتمر ضرورة العمل على توحيد المصطلحات العلمية في الوطن العربي ، ويوصي بتكوين هيئة توصية تتولى إدارة مركز للمعلومات تسجل فيه جميع المصطلحات العلمية لاستخدام الآلة الحاسبة .

٨ ـ يوصي المؤتمر بنشر ما وضعه المجمع من مصطلحات في مجال الحاسبات الالكترونية ، بهدف توحيدها على امتداد الوطن العربي .

٩ ـ يوصي المؤتمر بأن تكون اللغة العربية السليمة لغة وسائل الإعلام المرئية والمسموعة وكذلك مسارح الدولة .

١٠ ـ يدعو المؤتمر القادة والمسئولين في جميع أرجاء الوطن العربي إلى أن يحرصوا على أن تكون خطبهم الرسمية وكلماتهم الموجهة إلى الجماهير باللغة العربية الفصيحة لما لذلك من أثر بالغ في التوجيه اللغوي السليم .

١١ ـ ينتهز المجمع هذه المناسبة ليعلن أن بعض الهيئات العلمية والتعليمية التي تُعْنَى بشئون اللغة العربية رحبت بما سبق للمجمع من توصيات ، ووضعت كثيراً منها في موضع التنفيذ .

ثلاثة كتب لابن فارس

تح الدكتور أحمد خان

الدكتور شاكر الفحام

كان الصاحب بن عباد يقول وهو يتحدث عن أبي الحسين أحمد بن فارس : « شيخنا أبو الحسين ممن رُزق حسن التصنيف ، وأمن فيه من التصحيف »[1] .

وأقول : لقد رُزق أبو الحسين حظاً حسناً أيضاً فيما نُشر له من كتب في العصر الحديث ، إذا قيس بأقرانه من علماء عصره الذين مازالت مؤلفاتهم حبيسة الخزائن ، أو نالتها يد الحدثان . فقد طُبع له ، فيما اطلعتُ عليه ، سبعة عشر كتاباً هي :

١ ـ **أبيات الاستشهاد** : نشره الأستاذ عبد السلام هارون في سلسلة نوادر المخطوطات ـ المجلد الأول / المجموعة الثانية : ١٣٧ ـ ١٦١ (القاهرة / ١٣٧١ هـ ـ ١٩٥١ م) .

٢ ـ **الاتباع والمزاوجة** : نشره الأستاذ رودلف برونو في مدينة غيسن بالمانيا سنة ١٩٠٦ م ، ثم نشره الأستاذ كمال مصطفى بالقاهرة سنة ١٩٤٧ م[2] .

٣ ـ **أوجز السير لخير البشر** : طبع في الجزائر سنة ١٣٠١ هـ ، ثم في الهند سنة ١٣١١ هـ[2] ، ثم في دمشق (الناشر عزة حصرية ـ مط

(١) معجم الأدباء ٤ : ٨٣

(٢) معجم المطبوعات العربية والمعربة : ١٩٩ ، ذخائر التراث العربي الاسلامي ١ : ١٩٨

العلم ، الصفحات ٥ ـ ١٦ ، دون تاريخ) ، ونشره بأَخَرة الأستاذ هلال ناجي في مجلة المورد (مج ٢ ، ع ٤ ، بغداد ١٩٧٣ ، ص ١٤٦ ـ ١٥٣) .

٤ ـ **تمام فصيح الكلام** : نشره المستشرق آربري في لندن سنة ١٩٥١ م ، وأعاد نشره الدكتور مصطفى جواد ويوسف يعقوب مسكوني في كتاب « رسائل في النحو واللغة » (بغداد / ١٣٨٨ هـ ـ ١٩٦٩ م) ص : ١٥ ـ ٣٦ ، ثم نشره الدكتور ابراهيم السامرائي ببغداد سنة ١٩٧١ م .

٥ ـ **الثلاثة** : نشره الدكتور رمضان عبد التواب (القاهرة ـ ١٩٧٠ م) .

٦ ـ **خلق الانسان** : نشره الأستاذ داود جلبي في مجلة لغة العرب ـ بغداد / السنة التاسعة ، الجزء الثاني ـ شباط ١٩٣١ م ، ص ١١٠ ـ ١١٦ ، كما نشره الدكتور فيصل دبدوب بعنوان « مقالة في أسماء أعضاء الانسان » في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق (مج ٢ ، ج ٢ ، ص ٢٣٥ ـ ٢٥٤ / نيسان ١٩٦٧ م) .

٧ ـ **ذم الخطأ في الشعر** : نشر بالقاهرة سنة ١٣٤٩ هـ ، ثم أعاد نشره الدكتور رمضان عبد التواب (القاهرة ١٩٨٠ م) .

٨ ـ **الصاحبي في فقه اللغة** : نشره الأستاذ محب الدين الخطيب (القاهرة ـ ١٣٢٨ هـ) ، ثم نشره الدكتور مصطفى الشويمي (بيروت ـ ١٩٦٣ م) ، ونشره بعد ذلك الأستاذ سيّد صقر نشرة محققة (القاهرة ـ ١٩٧٧ م) .

٩ ـ **فتيا فقيه العرب** : نشره الدكتور حسين علي محفوظ (مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ـ ١٩٥٨ م) .

١٠ ـ **الفرق** : نشره الدكتور رمضان عبد التواب (القاهرة ـ ١٩٨٢ م) .

١١ ـ **اللامات** : نشره المستشرق برغستراسر (مجلة اسلاميكا ـ مج ١ / ص ٨١ ـ ٨٨ ، عام ١٩٢٥ م) . ثم قمتُ بنشره في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق (مج ٤٨ ، ج ٤ ، ص ٧٥٧ ـ ٨٠١ / سنة ١٩٧٣ م) .

١٢ ـ **متخير الألفاظ** : نشره الأستاذ هلال ناجي في بغداد ـ ١٩٧٠ م ، ثم في الرباط ـ ١٩٧١ م .

١٣ ـ **المجمل** : طبع الجزء الأول منه (القاهرة ـ ١٩١٣ م) ، وأعيد طبعه (القاهرة ـ ١٩٤٧ م) . ثم صدر الكتاب تاماً في مجلدين (أربعة أجزاء) بتحقيق الأستاذ زهير عبد المحسن سلطان (بيروت ـ ١٩٨٤ م) ، وصدر في خمسة أجزاء بتحقيق الشيخ هادي حسن حمودي (الكويت ـ ١٩٨٥ م) .

١٤ ـ **المذكر والمؤنث** : نشره الدكتور رمضان عبد التواب (القاهرة ـ ١٩٦٩ م) .

١٥ ـ **مقالة كلا وما جاء منها في كتاب الله** : نشرها الاستاذ عبد العزيز الميني الراجكوتي في مجموع « ثلاث رسائل » (القاهرة ـ ١٣٤٤ هـ) . ثم أعيد طبعها في القاهرة عام ١٣٨٧ هـ[٣] .

١٦ ـ **مقاييس اللغة** : نشره الأستاذ عبد السلام هارون (القاهرة / ١٣٦٦ هـ ـ ١٣٧١ هـ) ، ثم طبعه طبعة ثانية (القاهرة ـ ١٣٨٩ هـ) .

---

(٣) المجمل (بيروت ـ ١٩٨٤ م) ١ : ٢٨

١٧ ـ **النيروز** : نشره الأستاذ عبد السلام هارون في سلسلة نوادر المخطوطات ـ المجلد الثاني / المجموعة الخامسة : ١٧ ـ ٢٥ (القاهرة / ١٣٧٣ هـ ـ ١٩٥٤ م) .

☆ ☆ ☆

ويذكر بعض الباحثين :

(١) رسالته الى أبي عمرو محمد بن سعيد الكاتب التي أورد أبو منصور الثعالبي فصلاً منها في كتابه يتيمة الدهر[٤] .

(٢) ورسالته الى القاضي أبي بكر محمد بن اسماعيل التي ذكر فيها أسماء العلماء الذين أخذ عنهم اللغة[٥] .

وليست هاتان الرسالتان مما نحن بسبيله من تعداد كتب أبي الحسين أحمد بن فارس .

☆ ☆ ☆

وقد اطلعتُ بأَخَرة على ثلاثة كتب أو ثلاث رسائل لأبي الحسين أحمد بن فارس قام بنشرها الأستاذ الدكتور أحمد خان :

١٨ ـ **كتاب أفراد كلمات في القرآن** : نشره الدكتور أحمد خان في مجلة الدراسات الاسلامية بإسلام اباد (حزيران ـ ١٩٨٣ م) ص ٩٤ ـ ٩٨ ووددتُ لو أشار الأستاذ الدكتور أحمد خان في تعليق له الى أن الكتاب المذكور قد أورده بأجمعه الامام بدر الدين الزركشي في كتابه « البرهان في علوم القرآن » (الجزء الأول ، ص ١٠٥ ـ

---

(٤) يتيمة الدهر ٣ : ٣٩٧ ـ ٤٠٢

(٥) المجمل (الكويت ـ ١٩٨٥ م) ٤ : ٥٧٢ ـ ٥٧٤

١١٠ ، النوع الرابع في جمع الوجوه والنظائر) ، وأورده موجزاً الامام السيوطي في كتابه « الاتقان في علوم القرآن » (الجزء الأول ، ص ٢٤٤ ـ ٢٤٥ ، النوع التاسع والثلاثون في معرفة الوجوه والنظائر) .
وقد سماه اسماعيل البغدادي ، وهو يعدّد كتب ابن فارس ، « الوجوه والنظائر » استمداداً من موضوعه[٦] .

١٩ ـ **كتاب استعارة أعضاء الانسان** : نشره الدكتور أحمد خان في مجلة المورد (مج ١٢ ، ع ٢ ، ص ٨٥ ـ ١٠٨ / سنة ١٩٨٣ م) .

٢٠ ـ **كتاب المعاريض** : نشره الدكتور أحمد خان في مجلة المورد (مج ١٣ ، ع ٣ ، ص ١٧٦ ـ ١٨٦ / سنة ١٩٨٤ م) .

لقد دعاني الى التنويه بما قام به الأستاذ الدكتور أحمد خان من مشاركة خصبة في إحياء آثار أبي الحسين أحمد بن فارس أني وجدتُ كثرة من الباحثين لم يعلموا علمها ، ولم يبلغهم نبؤها ، فرأيتُ من حق العلم عليّ أن أبلّغ . « والعلم يزكو بالإنفاق » .

(٦) هدية العارفين ١ : ٦٩

الكتب والمجلات المهداة
لمكتبة مجمع اللغة العربية بدمشق
خلال الربع الثاني من عام ١٩٨٧

محمد مطيع الحافظ ـ غزوة بدير

أ ـ الكتب العربية

ـ **ابن زيدون شاعر قرطبة** (دراسات بالعربية ومختارات شعرية ترجمها إلى الاسبانية د . محمود صبح) ـ مدريد ١٩٨٥

ـ **أجمل حكايات الحيوان** (قصص للأطفال) ـ عدد من المؤلفين ـ ترجمة هيفاء طعمة ـ دمشق ١٩٨٦

ـ **الأدب المقارن في ضوء ألف ليلة وليلة** ـ د . صفاء خلوصي ـ بغداد ١٩٨٦

ـ **الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية** (الجزء الثاني) ـ سليمان باشا الباروني ـ تحقيق محمد علي الصليبي ـ عُمان ١٩٨٧ م

ـ **اسم الماء والهواء** (من الشعر العربي) ـ محمد عمران ـ دمشق ١٩٨٦

ـ **إضاءات من الذاكرة القديمة** ـ علي القيّم ـ دمشق ١٩٨٦

ـ **الأعمال الشعرية الكاملة** ـ ايف بونفوا ـ ترجمة أدونيس ـ دمشق ١٩٨٦

ـ **الأفعال الشائعة في العربية المعاصرة** ـ إعداد د . هارتموت بوتبسين ـ ترجمة د . إسماعيل أحمد عمايرة ـ الرياض

ـ **أوربة أميرة صور** (مسرحية في ثلاثة فصول) ـ وليد فاضل ـ دمشق ١٩٨٦

- **البعث** (١ ـ ٢) ـ ليون تولستوي ـ ترجمة صياح الجهيّم ـ دمشق ١٩٨٦

- **تشريعات البحث العلمي وأوضاع الباحثين في الوطن العربي** ـ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ـ تونس ١٩٨٦

- **التصنيع والعالم النامي** ـ آلان مونتاجوي ـ ترجمة فؤاد خوري ، عبد الكريم ناصيف ـ دمشق ١٩٨٦

- **تطوير مناهج تعليم الأدب والنصوص في مراحل التعليم العام في الوطن العربي** ـ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ـ تونس ١٩٨٦

- **التعليم المهني في الوطن العربي** ـ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ـ تونس ١٩٨٦

- **جامع أبي الحسن البسيوي** (١ ـ ٤) ـ علي بن محمد علي البسيوي ـ عُمان ١٩٨٤

- **الجندي الطيب شفيك وما جرى له في الحرب العالمية** (١ ـ ٢) (رواية عالمية) ـ باروسلاف هاشيك ـ ترجمة توفيق الأسدي ـ دمشق ١٩٨٦

- **الجواهري ديوان العصر** ـ حسن العلوي ـ دمشق ١٩٨٦

- **حكايات جدتي نعمت** (الجزء الثاني) ـ نعمت فوق العادة الحفار ـ دمشق ١٩٨٦

- **خلق الإنسان في اللغة** ـ الحسن بن أحمد بن عبد الرحيم ـ تحقيق وتقديم د . أحمد خان ـ راجعه مصطفى حجازي ـ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ـ الكويت ـ ١٩٨٦

- **دراسات نظرية في علم الصحافة** - د . أديب خضور - دمشق ١٩٨٦

- **درر وتحف من تراث السلف** (١ - ٢) - اختار النصوص وعلق عليها محمد علي السراج - دمشق ١٩٨٦

- **دليل جامعة حلب** (١٩٨٦ - ١٩٨٧) - جامعة حلب - حلب ١٩٨٧

- **ديوان زكي قنصل** (الجزء الأول - دققه لغوياً وعروضياً إبراهيم جمعة - دقق ١٩٨٦

- **رحلة سعيدة** (قصص للأطفال) - آن فيستلي - ترجمة خليل شطا - دمشق ١٩٨٦

- **رسوم الأطفال ومعانيها** - آنا أوليفير يوفيرا ريس - ترجمة مياسة قصار - دمشق ١٩٨٦

- **رسائل العلماء إلى العلامة عيسى اسكندر المعلوف** - نقلها وجمعها رياض المعلوف - زحلة ١٩٨٦

- **سجل مؤتمر جمعية العلماء المسلمين الجزائريين المنعقد بمركزها العام نادي الترقي بالجزائر** - الجزائر ١٩٨٢

- **سجناء الغيضة** (قصة للأطفال) - ليندا كلين - ترجمة ماري لورسمعان دمشق ١٩٨٦

- **سنوات الطفولة** (سيرة ذاتية) - وول سوينكا - ترجمة فاطمة الزين - دمشق ١٩٨٦

- **صور من الماضي** (كوميديا في ثلاثة فصول) (١ - ٣) - الكساندر سوخوفو - كوبيلين - ترجمة د . شريف شاكر - دمشق ١٩٨٦

- **عجائب الهند** - بره وبحره وجزائره - بزرك بن شهريار الرامهرمزي - محمد سعيد الطريحي - بيروت ١٩٨٧

- **على جناح الذكرى** (الجزء الرابع) - رضا صافي - دمشق ١٩٨٦
- **علماء واكتشافات** - لويس دي برويل - ترجمة محمد وائل الأتاسي دمشق ١٩٨٦
- **عن الشعر ومسائل الفن** - رضوان الشهال - دمشق ١٩٨٦
- **الفتاة اليتيمة وأولاد عمها السبعة** (قصص للأطفال) - ل . م الكوت - ترجمة سالم جبارة - دمشق ١٩٨٦
- **فهرس مقالات العلامة عيسى اسكندر المعلوف في الصحف والمجلات - وفهرس مؤلفات أولاده** نقلها ورتبها رياض المعلوف - زحلة ١٩٨٦
- **في ليالي كانون** (حكايات شعبية - جمع وإعداد سلمى سلمان - دمشق ١٩٨٦
- **قصص شعبية من الألب السويسري** - فريتز موللر - جوجينبول - ترجمة مها قواص - دمشق ١٩٨٦
- **قلق الموت** - د . أحمد محمد عبد الخالق - سلسلة عالم المعرفة - ١٩٨٧
- **الكتاب السنوي للإحصاءات التربوية في الوطن العربي** - المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم - تونس ١٩٨٧
- **الكوميديا السوداء** (مسرحية) - بيتر شافر ترجمة توفيق الأسدي - دمشق ١٩٨٦
- **اللغة العربية والتعريب في العصر الحديث** - الدكتور عبد الكريم خليفة - مجمع اللغة العربية الأردني - عمان ١٩٨٦
- **لفهم الاقتصاد العالمي** - ج . م . أ لبيرتيني ، آ . سيليم - ترجمة د . مصطفى عدنان السيوطي - مراجعة عيسى عصفور - دمشق ١٩٨٦
- **لميس والقطط** (مسرحية) - وليد فاضل - دمشق ١٩٨٦

- **مذهب أبي العلاء في اللغة وعلومها** - محمد طاهر الحمصي - دمشق ١٩٨٦

- **مصطلحات قانونية** - اتحاد المجامع اللغوية العلمية العربية - ندوة دمشق ١٩٧٢

- **معجم المصطلحات العلمية والتقنية في الطاقة الذرية** (باللغات العربية - الانكليزية - الافرنسية - الاسبانية - الروسية) - مطبوعات الأمم المتحدة - تعريب هيئة الطاقة الذرية في سورية ١٩٨٦

- **معلقات على جدار الزمن العربي** (شعر) - سعيد قندقجي - دمشق ١٩٨٦

- **المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي** - (الجزء الأول) - الحسن بن علي بن وكيع - تحقيق د . محمد يوسف نجم - الكويت ١٩٨٤

- **من كتاب الأخبار الطوال** - أبو حنيفة الدينوري - اختار النصوص وعلق عليها يحيي عبارة - دمشق ١٩٨٦

- **من كتاب فتوح الشام** - محمد بن عمر الواقدي - اختار النصوص وعلق عليها ماجد اللحام - دمشق ١٩٨٦

- **المؤلفات الكاملة** (المجلد الثاني - آثار أدبية) - فؤاد الشايب - دمشق ١٩٨٦

- **موجز تاريخ الاتحاد السوفييتي** - شميدت تارنوفسكي - بيرخين - موسكو - ١٩٨٦

- **الموهوبون** - رومي شوفان - ترجمة وجيه أسعد - دمشق ١٩٨٦

- **ندوة حمص الأثرية والتاريخية الأولى** من ٢٦ - ٢٩ / ١١ / ١٩٨٤ - الجمعية التاريخية بحمص - دمشق ١٩٨٥

ـ **هكذا كالنهر** (قصص وروايات عربية) ـ محمد كامل الخطيب ـ دمشق ١٩٨٦

ب ـ المجلات العربية

ـ المجلة الطبيةالعربية	٩٢	١٩٨٦	دمشق
ـ المجلة الجيولوجية السورية	١١ ـ ١٢	١٩٨٦	دمشق
ـ المعلم العربي	١	١٩٨٧	دمشق
ـ الحياة التشكيلية	٢٣ ـ ٢٤	١٩٨٦	دمشق
ـ المجلة البطريركية	٦٢،٦٣ـ٦٤،٦٥ـ٦٦	١٩٨٧	دمشق
ـ عالم الذرة	٢	١٩٨٦	دمشق
ـ النشرة الفصلية للكتب العلمية في مركز الدراسات والبحوث العلمية	٤٩	١٩٨٦	دمشق
ـ الموقف الأدبي	١٨٩	١٩٨٧	دمشق
ـ الهند	٩٣،٩٤	١٩٨٧	دمشق
ـ صوت فلسطين	٢٣٠،٢٣١،٢٣٢	١٩٨٧	دمشق
ـ مجلة بحوث جامعة حلب	٨	١٩٨٦	حلب
ـ الضاد	١١،١٢	١٩٨٦	حلب
ـ الضاد	١	١٩٨٧	حلب
ـ مجلة البحث التاريخي	٢	١٩٧٩	حمص
ـ مجلة البحث التاريخي	٤	١٩٨٧	حمص
ـ مجلة جامعة البعث	٣	١٩٨٦	حمص
ـ الأقلام	٢	١٩٨٧	بغداد
ـ الشراع	٢٥٥	١٩٨٧	بيروت

ـ المجلة العربية للبحوث التربوية	١	١٩٨٧	تونس
ـ المجلة العربية للثقافة	١١	١٩٨٦	تونس
ـ المجلة العربية للمعلومات	٢	١٩٨٦	تونس
ـ البيبليوغرافيا الجزائرية	٤٥	١٩٨٦	الجزائر
ـ الثقافة	٩٥	١٩٨٦	الجزائر
ـ المنتدى	٤٥، ٤٦	١٩٨٧	دبي
ـ العرب	١١ـ١٢، ١ـ٢	١٩٨٧	الرياض
ـ الفيصل	١٢١، ١٢٢	١٩٨٧	الرياض
ـ عالم الكتب	٢، ٤	١٩٨٦	الرياض
ـ رسالة المعلم	٥، ٦	١٩٨٦	عمان
ـ رسالة المعلم	١	١٩٨٧	عمان
ـ أبحاث اليرموك	٢	١٩٨٦	عمان
ـ مؤتة للبحوث والدراسات	٢	١٩٨٦	عمان
ـ التقييس	٢	١٩٨٧	عمان
ـ مجلة اتحاد الجامعات العربية	١	١٩٨٦	عمان
ـ اليرموك	١٨	١٩٨٦	عمان
ـ آفاق علمية	١٠، ١١	١٩٨٧	عمان
ـ المكتبة	٩٨	١٩٨٦	عمان
ـ ديوجين	٧٣، ٧٤	١٩٨٦	القاهرة
ـ العلم والمجتمع	٦٢	١٩٨٦	القاهرة
ـ رسالة اليونسكو	٣٠٠، ٣٠٢، ٣٠٣	١٩٨٦	القاهرة
ـ حوليات كلية الآداب	٤٣، ٤٤، ٤٥	١٩٨٦، ١٩٨٧	الكويت
ـ نشرة أخبار التراث	٢٩	١٩٨٧	الكويت

ـ اللقاء	١	١٩٨٧	ألمانيا
ـ تراثنا	١	١٤٠٧	ايران
ـ بناء الصين	٢،٣،٥	١٩٨٧	الصين
ـ الصين المصورة	٣،٤	١٩٨٧	الصين
ـ عالم الطباعة	٢٢،٢٣،٢٤	١٩٨٧	لندن
ـ هنا لندن	٤٦٢،٤٦٣	١٩٨٧	لندن

ج ـ الكتب والمجلات باللغات الأخرى

- Livres et Revues D'Italie , 1 - 2 , 1985

- Vie italienne , 4 , 1985

- Ibla , 159 , 1987

- La Nouvelle Revue Internationale , 4 , 1987



* * *

- Toward a Computer Ethnology , Joseph Raben , Shigeharu Sugita , Masatoshi Kubo , 1987

- Stockholm Conference , International Peace and Disarmament , An. Alexeyev , 1986

- Islamic World (catalogue) , Bob Fowke , 1987

- Herb Drugs and Herbalists in Turkey , K. H. C. Başer , Gisho Honda , Wataru Miki , 1986

- The Immortal Revolutionary Traditions , 1975

- The Path of Great Love . 1977

- The Muslim World , LXXVI , 1986
- Italy : Documents and Notes , 4 , 1985
- Socio Political Studies , 3 , 1986
- Bulletin of the John Rylands University , vol. 69 , 1986
- Western Humanities Review , vol. XXXX , 1986
- Islamic Studies , vol. 25 , 1986
- The Middle East Journal , vol. 40 , 1986
- Queen Mary College : Annual Report , 1985 - 1986

* * *

- Boletin de la Asociacion Espanola de Orientalistas XXII , 1986
- Oriens , vol. 29 - 30 , 1986
- Atti della Accademia della Scienze dell'Istituto Di Bologna 1983 , 1984
- Atti della Tavola Rotonda tenuta a Bologna il 26 giugno 1979 , 1985
- Atti della Tavola Rotonda tenuta a Bologna il 24 novembre 1982 , 1985
- Folia Orientalia , vol. XXIII , 1985 - 1986
- Studien Über Die Arabischen Le Hnöwrter im Osmanisch - Türkischen , IV
- GJuha Jonë , 4 , 1986
- Studime Filologjike , 3 , 1986

- Studime Historike , 3 , 4 , 1986

- Acta Biologica Cracoviensia , XXVIII , 1986

- Ars Orientalis , XVI , 1986

- Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt - Universität zu Berlin , 36 , 1987



فهرس الجزء الثالث من المجلد الثاني والستين

المقالات

التعريف والنقد

آراء وأنباء

مطبوعات المجمع في عام ١٩٨٣

ـ مشيخة ابن طهمان	تح د . محمد طاهر ملك
ـ سفر السعادة وسفير الافادة ج ١	تح محمد أحمد الدالي
ـ شعر دعبل بن علي الخزاعي (ط ٢)	صنعة د . عبد الكريم الأشتر
ـ الثقافة الاسلامية في الهند (ط ٢)	لعبد الحي الحسني
ـ شرح الكافية البديعية لصفي الدين الحلي	تح د . نسيب النشاوي
ـ رسالة اسباب حدوث الحروف لابن سينا	تح طيان وميرعلم
ـ نظرات في ديوان بشار بن برد	للدكتور شاكر الفحام
ـ التوفيق للتلفيق للثعالبي	تح ابراهيم صالح
ـ فهرس مخطوطات الظاهرية (التصوف) ج ٣	وضع محمد رياض المالح
ـ فهرس مخطوطات الظاهرية (الأدب) ج ٢	وضع مراد وسواس
ـ نظرة في معجم المصطلحات الطبية الكثير اللغات	الدكتور حسني سبح
ـ فهرس مخطوطات الظاهرية (علوم القرآن الكريم) ج ١	وضع صلاح الخيمي

مطبوعات المجمع في عام ١٩٨٤

ـ فهرس مخطوطات الظاهرية (المجاميع) ق ١	وضع ياسين السواس
ـ سفر السعادة وسفير الإفادة ، ج ٢ ، ٣	تح محمد أحمد الدالي
ـ نوح العندليب لشفيق جبري	
ـ فهرس مخطوطات الظاهرية (علوم القرآن الكريم) ج ٢ ، ٣	وضع صلاح الخيمي
ـ تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر (السيرة النبوية) ق ١	تح نشاط غزاوي
ـ تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر (أحمد بن عتبة ـ أحمد بن محمد)	تح عبد الغني الدقر
ـ تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر (عثمان بن عفان)	تح سكينة الشهابي